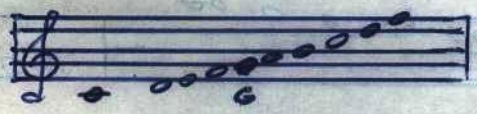
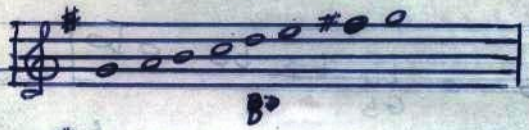
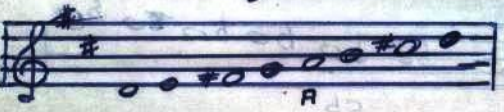
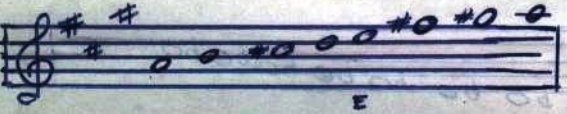
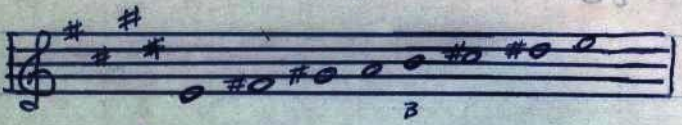
Armaduras com sustenidos

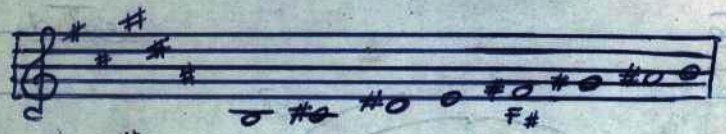
C maior  relativo de Am

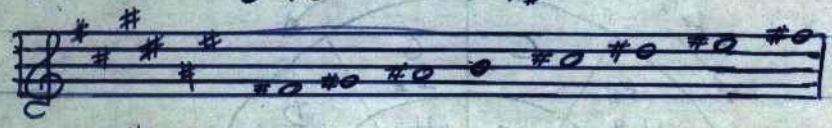
G maior  relativo de Em

D maior  relativo de Bm

A maior  relativo de F#m

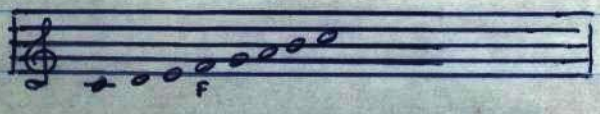
E maior  relativo de C#m

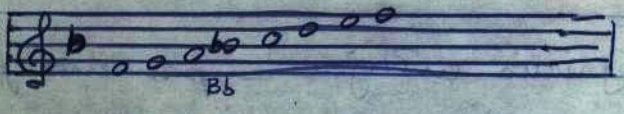
B maior  relativo de G#m

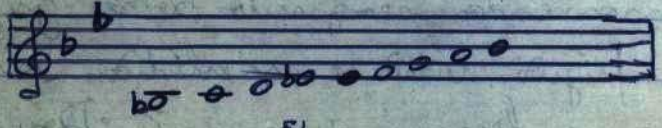
F# maior  relativo de D#m

C# maior relativo de A#m

Regra para bemóis: a 4ª nota (subdominante) de uma escala pode ser utilizada p/ iniciar-se uma nova escala na qual apenas uma nota deve ser bemolizada que é a 7ª nota da escala antiga sendo a quarta da nova.

C maior  relativo de Am

F maior  relativo de Dm

Bb maior  relativo de Gm

Eb maior — relativo de Cm

Ab maior — relativo de Fm

Db maior — relativo de Bbm

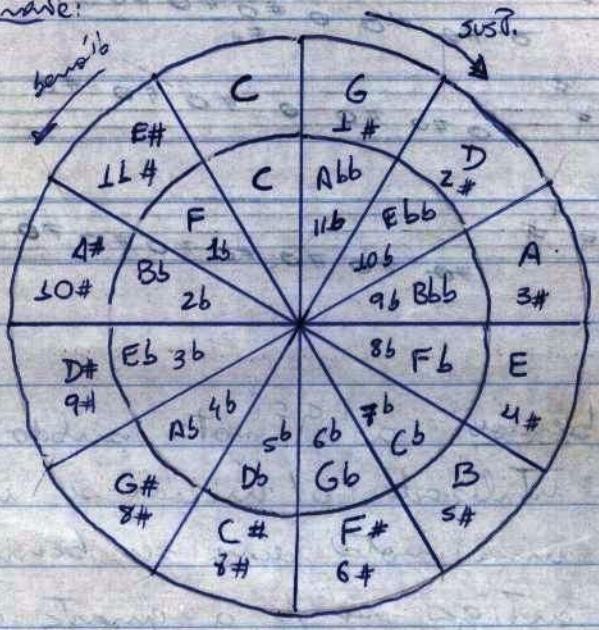
Gb maior — relativo de Ebm

Cb maior — relativo de Abm

Círculo das Quintas

Sentido Subdominante:

Sentido Dominante:



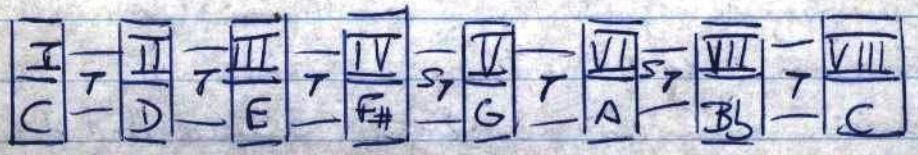
Escalas e Modos

Deve-se à Grécia antiga a primeira formação de escalas sendo nomeados segundo povos gregos mais importantes - dórios, frígios, lídios e mixolídios. Todos continham 8 notas escritas na forma descendente: Dórica de E,

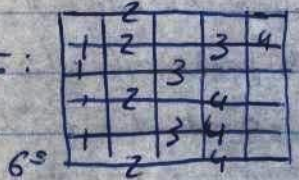
Escala Alterada - não se dirige a nenhum dos modos e escalas Tradicionais empregados. É resultado da Fusão de dois modos, o lídio (4º grau aumentado) e o mixolídio (7º grau bemolizado?).

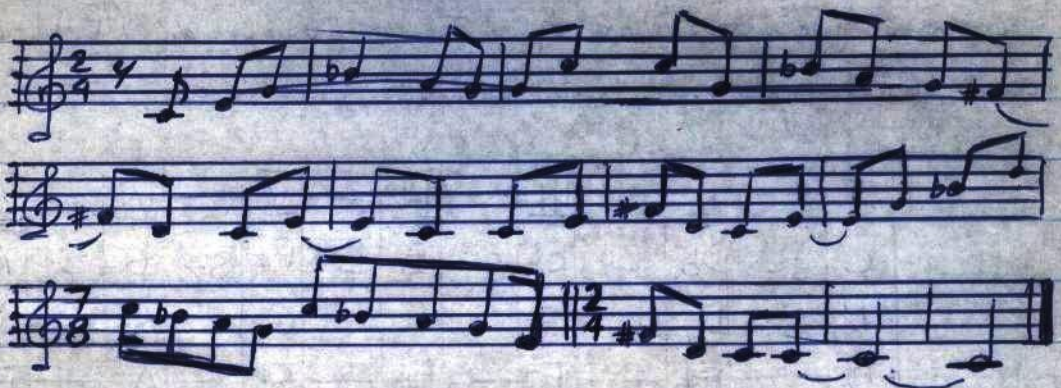
Empregada com harmonias de dominante e de Tônicas.

Neste último caso, produz a sonoridade característica do folclore do Nordeste brasileiro. Nota-se que os 5 primeiros notas repetem o padrão lídio e os 4 últimos, do quinto grau até a repetição da Tônica, o trecho do modo mixolídio. Pode-se escrever sobre os doze graus da escala cromática.

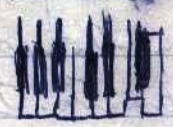


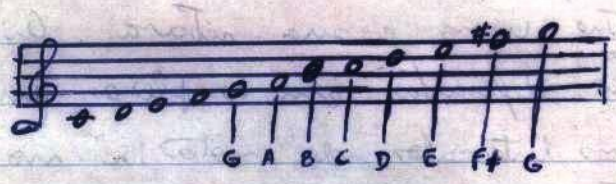
Pedras:





Escala de G maior





OBS:

→ No violão, polegar é p/ bordões ou polegar, indicador e médio e anular.

→ Solo: melodia principal em uma música, igual a tema ou canto.

→ Nos violões, temos a extensão de 14ª ou 12ª (clássico).

A ~~verdad~~ verdadeira extensão é ao bordão E solto até a prima E na 12ª Trasta. Contendo 22 notas naturais. Destas 22, as 3 + graves e as 3+ agudas só tem uma posição, 6 notas em 2 posições, as 10 restantes (notas centrais) toca-se em 3 posições, com os sustenidos e bemóis e naturais. Tem 36 notas. (3 oitavas de 12 semitons) com 72 posições (6 cordas de 12 trastes). C, D, E, F, G, A, B, C - escala diatônica em C. 5 notas extras (acidentes) sust. ou bem. que tem 2 nomes que são as notas enarmônicas.

→ Regra Geral, é que quando a melodia ascende é sustenido e quando descende é bemol.

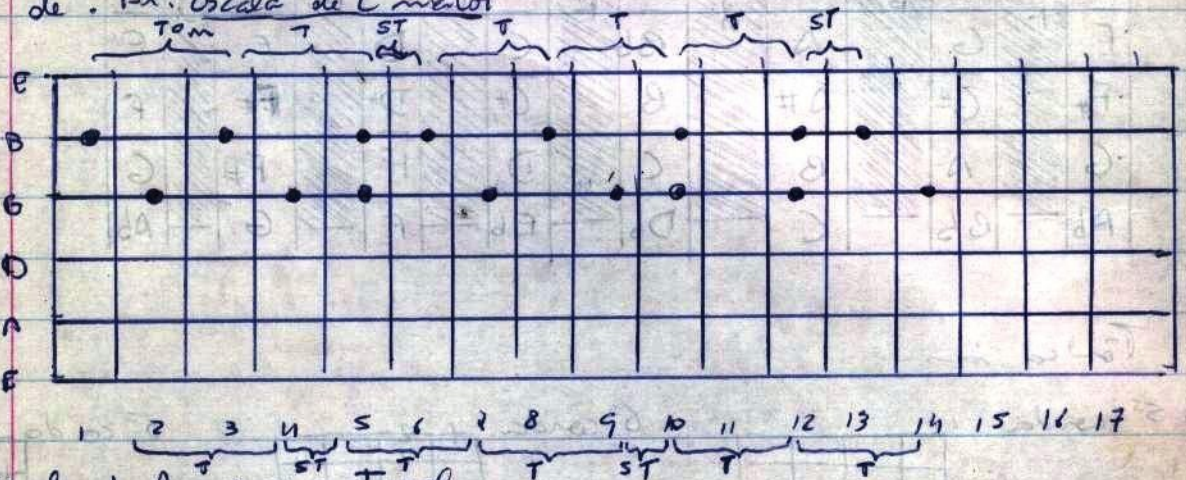
D C a C, tocando 12 semitons temos a escala cromática de C. Tom é 2 semitons. De B a C e de E a F, sem sust. pois a 8ª de 7 notas não é dividida em intervalos iguais.

Escala diatônica em C - dividida em 8 notas (C a C)

Escala cromática em C - 8ª dividida em 12 semitons.

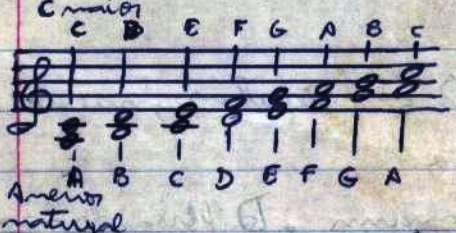
diferindo pelo ponto de partida e intervalos próprios (Tom, semi Tom, Tom, Tom, semiTom, Tom, Tom). Ex. de C, 3ª nota da menor é a 1ª da maior. Portanto, cada escala maior possui a sua escala menor relativa e vice-versa.

A Escala esta que é a menor relativa natural. A relativa menor natural fica 3 semitons abaixo da escala maior. Idem p/ menor. Compartilhando a mesma armadura de clave mas diferentes padrões de sonoridade. Ex: Escala de C maior



Escala de A menor natural

* Padrão de Dedilhado da menor natural:



Distinção:

C maior

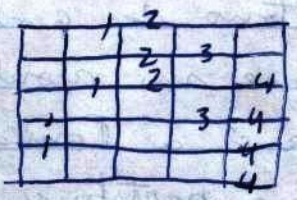
C	T	D	T	E	ST	F	T	G	T	A	T	B	ST	C
1º		2º		3º		4º		5º		6º		7º		8º

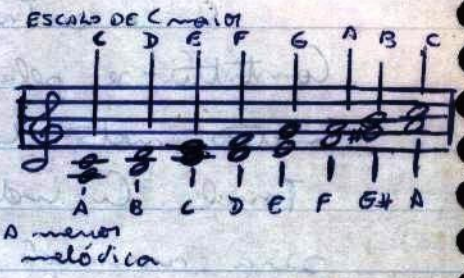
C menor natural

C	T	D	ST	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T	Bb	T	C
1º		2º		63º		4º		5º		66º		68º		8º

Sobre as menores Harmônicas, resulta do princípio de Harmonias de acordes que pode ser construído sobre qualquer grau da escala mais ou + conhecido se a 5ª nota (acorde de Tônica) sobre a 5ª nota. Uma das 3 notas do acorde de dominante é 7ª nota da escala. Na maior está um semitom abaixo da Tônica, na menor natural um Tom abaixo. Acordes de dominantes da maior e menor são diferentes. Por isso a 7ª nota é elevada em um semitom, ficando:
Tom, semitom, Tom, Tom, semitom, Tom + semitom, semitom.
Já na melódica, eleva-se a 6ª nota um semitom e reduz-se a 6ª da 7ª p/ um Tom com. um fluxo melódico + suave. No método ascendente é utilizada. Já a descendente não (só menor natural). Ficando:
Tom, semiTom, Tom, Tom, Tom, Tom, semiTom.

* Padrão para escala menor Harmônica:





Distinção:

C maior

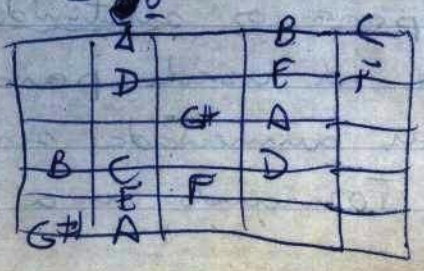
C	D	E	F	G	A	B	C
1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª
	T	T	ST	T	T	ST	

C menor Harmônica

C	D	Eb	F	G	Ab	B	C
1ª	2ª	63ª	4ª	5ª	66ª	7ª	8ª
	T	ST	T	T	ST	T+ST	ST

A B C T D T E F G# A

I



a outra de D, de C, e de B. Já na Idade Média eles ascenderam para ler, mudaram daonde partiam e em vez de escala, denominou-se de modo.

O modo dórico sobe de D até D, modo frígio de E até E, modo lídio de F até F. A lídia antes descendia de C e agora é modo jônico e ascende C. A mixolídia ascende agora de B chamado de lócio, a atual mixolídia ascende de G a G. O modo eólio, é aquela que ascende de A até A.

Forma-se assim 7 modos. No séc. XVI, com a polifonia, que é a música contendo 2 ou + linhas melódicas simultaneamente, rompeu com estas escalas (de sistema modal).

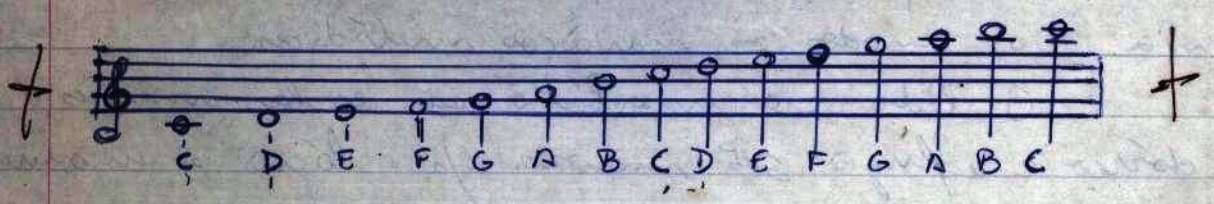
O som característico de uma escala é formado pelo modo de como se encontra ordenado os intervalos de Tom e semitom. No séc. XVIII, expande-se a idéia de tonalidade para o sistema Tonal.

Escreveu-se a armadura de clave, identificando a Tônica como centro Tonal. Conclui-se que os intervalos entre as notas é de acordo com a Tônica, e uma escala diatônica recive as notas adequadas em cada Tonalidade.

A maior diatônica equivale à sequência do modo jônico medieval, e a menor diatônica é como a eólia.

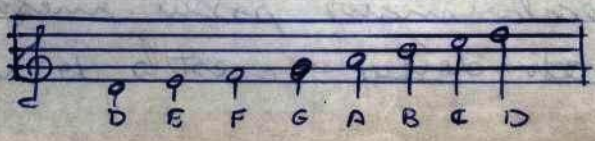
Sai somente igual em estrutura, mas não no uso.

Sistema Modal (ex de modo na escala de C maior)



modo Jônico C a C

modo Dórico D a D



menor pela 6ª nota. É adequado para sequências Tipo acordes menores como I m, II m, III, IV, V m, VII, adquirindo um Toque de jazz / O modo frígio - outro menor, difere da escala menor natural apenas na segunda nota, ouvida como "nona" bemolizada quando acrescentada um acorde de Tônica com sétima menor / modo lídio - escala maior, difere da natural diatônica por um sust. na 4ª nota, indica que ela possui iguais notas que a escala maior no Tom de G, sendo G a 5ª nota no Tom de C / modo mixolídio - mudança na sétima nota (em C é bemolizada) diferindo-a assim da maior diatônica. Maior frequência para improvisação no Blue e no jazz / modo eólio - predecessor da natural diatônica menor / modo lócrio - Todas as notas desta escala são bemolizadas exceto a Tônica e a quarta, menos utilizado na música ocidental mas usado na música japonesa. Mostrando assim é diferente do Tom de C e escala maior de C. A primeira mostra que Todas estas escalas se iniciarão com a nota C sendo a Tônica de Todas elas seus ≠s modos, e a 2ª como se contrói estes modos na escala sendo ≠s notas Tônicas em cada caso.

modo jônico

I	T	II	T	III	S T	IV	T	V	T	VI	T	VII	S T	I
C	—	D	—	E	—	F	—	G	—	A	—	B	—	C

modo dórico

I	T	II	S T	III	T	IV	T	V	T	VI	S T	VII	T	I
C	—	D	—	Eb	—	F	—	G	—	A	—	Bb	—	C

modo frígio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	ST	Db	T	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T	Bb	T	C

modo lídio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	T	E	T	F#	ST	G	T	A	T	B	ST	C

modo mixolídio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	T	E	ST	F	T	G	T	A	ST	Bb	T	C

modo eólio

I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	T	D	ST	Eb	T	F	T	G	ST	Ab	T	Bb	T	C

modo lócrio

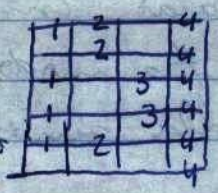
I		II		III		IV		V		VI		VII		I
C	ST	Db	T	Eb	T	F	ST	Gb	T	Ab	T	Bb	T	C

OBS: Todos estão no Tom de C.

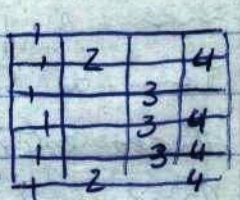
Padrão de dedilhado:

modo jônio: igual ao da escala maior

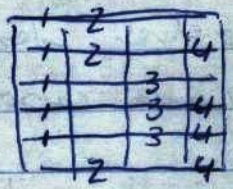
modo dório:



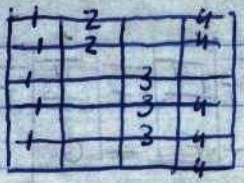
modo frígio:



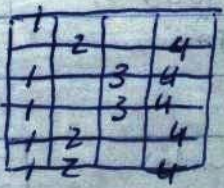
modo lídio:



modo mixolídio:



modo lócrio:



modo eólio: igual ao padrão de escala menor natural

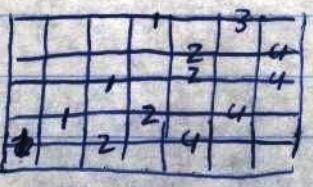
vida com a aumentada, pela fato de poder ocupar ou sugerir mais de um centro tonal.

Diferem das melodias construídas na diatônica escondendo um efeito desorientado sobre o centro tonal.

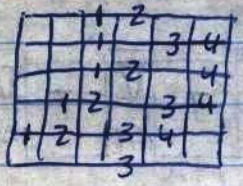
I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		I
C	T	D	S_T	Eb	T	F	S_T	Gb	T	G#	S_T	A	T	B	S_T	C
C#		D#		E		F#		G		A		Bb		C		C#
D		E		F		G		Ab		Bb		B		C#		D

Padrões:

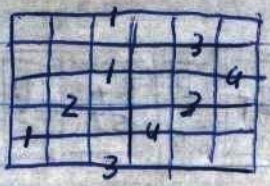
p/ Tons inteiros:



p/ diminuta:



E

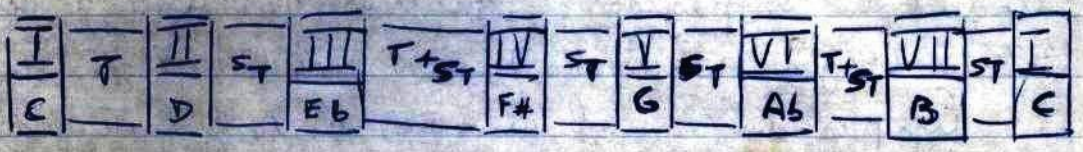


Escalas Pentatônicas → uma das mais antigas, origem mongólica e japonesa. Usada na música oriental, africana e celta.

Escala de 5 notas, diferindo da maior diatônica pela ausência da 4ª e 7ª notas. Em relação à menor natural, falta a 2ª e a 6ª, esta por sua vez é denominada de pentatônica menor.

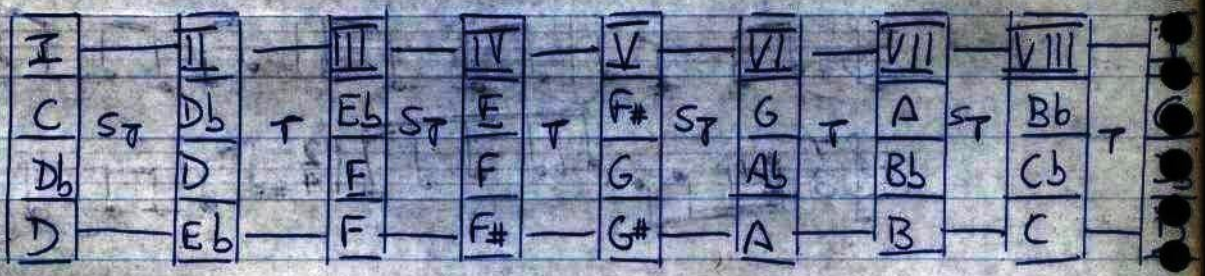
Esta menor, difere pelo intervalo de 3 semitons (terça menor) entre a 5ª e a 2ª notas. Estas 2 escalas mantêm entre si a mesma relação que as diatônicas maior e menor. (3 semitons para baixo da maior para a menor) e vice-versa. Com isso, a pentatônica de C maior possui as mesmas notas e intervalos da penta de A menor. Apresenta um forte apelo melódico.

→ Escala menor cigana em C

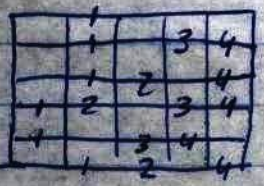


Escala Dominante Diminuta → Idem à diminuta, mas sua alteração é vista como um semitom. Possui 4 centros tonais potenciais - b^5 / 3^5 / 5^5 / 7^5 notas. Destaca todo o sentido da escala e sua sonoridade é radical. Assim é chamada por ser empregada junto com acordes de sétima (dominante), usada junto com acordes de nona menor, nona aumentada e décima primeira aumentada. Sua maleabilidade assim pode ser harmonizada com uma grande diversidade de acordes alterados.

Abre um campo para o jazz. A partir da dominante diminuta de C, contém tanto notas do acorde de 7º dominante (C, E, G, Bb) como a nona menor (Db), nona aumentada (Eb e D#), a décima primeira ou quarta aumentada (F#) e a décima terceira (A). Escalam basicamente 3 escalas:



PADRÕES DE DEDILHADO



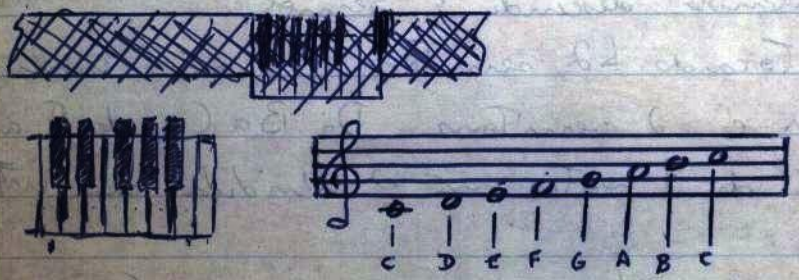
Escala Maior - qualquer série de notas consecutivas que formem um progresso entre uma e sua oitava. Origem - latina Scala escada. Muitas diferentes em complexo aperfeiçoamento. Diferenças estas em seus intervalos de nota a nota até chegar à sua respectiva oitava. Os mais importantes são os diatônicos maiores e as três diferentes formas de escalas menores. Determina-se pelo nº de graus (notas) sendo um tom ou semitom. Na maior temos 8 notas e enquanto 7 possíveis para a 8ª nota. Temos 1ª ao 2ª e 2ª ao 3ª, Tom, 3ª ao 4ª semiTom, 4ª ao 5ª, 5ª ao 6ª 6ª ao 7ª, Tom, 7ª ao 8ª, semiTom.

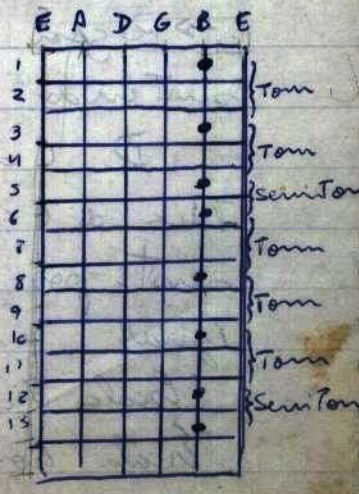
O som produzido pela escala se deve ao fato de ter semiTom entre a 3ª e a 4ª e na 7ª ao 8ª. É a sua característica ser maior é o intervalo de 2 Tons entre a 1ª e a 3ª sendo a Terça maior.

Derivada do modo jônico. Na era medieval, dizia-se na igreja ser "modus lascivus" (luxúria). No séc. XVII, nas leis de harmonização (Harmonia) tudo agora girá em torno dela

A oitava no decorrer de 12 segmentos. 1 semitom cada. Em C maior, sem sust. ou bemóis (apenas as Teclas brancas do piano). Por exemplo em G maior, 1 sustenido e em F maior, 1 bemol, C# temos 5 sustenidos.

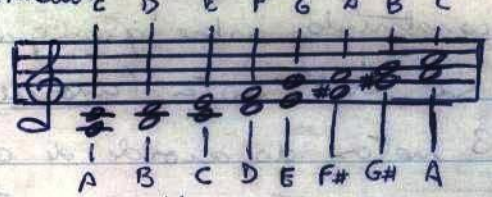
Escala de C maior:





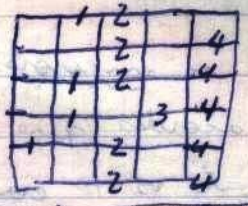
*Padrão p/ escala menor melódica:

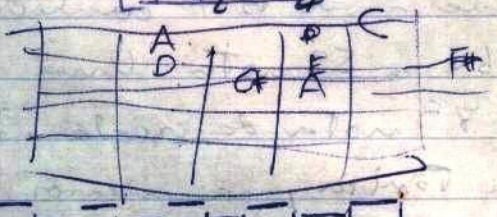
C maior C D E F G A B C



A B C D E F# G# A

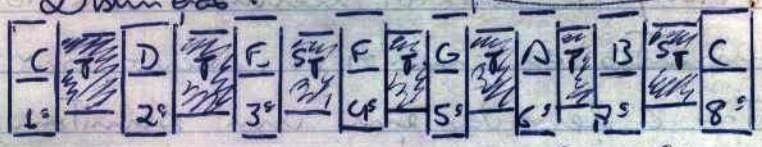
A menor melódica



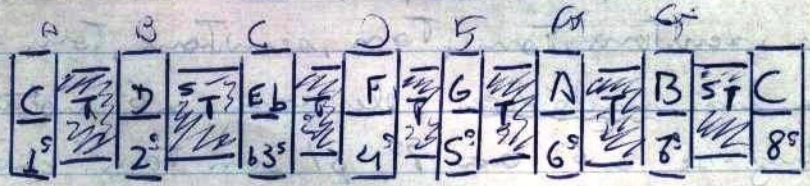


Distinção:

C maior



C menor melódica



A T B C D E F# G# A

Tonalidade

É o centro em torno da qual a ~~melodia~~ harmonia gravita. Constitui-se pela Tônica e seu acorde, por exc. em C, a primeira nota da escala é a Tônica e C maior é o centro Tonal. A indicação na partitura é dada através de sua armação ou armadura de clave identificando qual a Tonalidade, quais as notas abaixo ou acima para manter os padrões de escalas maiores e menores.

Por exc.: Transpondo de C para G (maiores), indicará na armadura que os F deverão ser sustenizados.

Se há F sust., por ex., estará em G maior ou E menor. Os mais simples são os de C sem nada, G, um sust. e a de F, um bemol.

Regra para os sustenidos: a 5ª nota (dominante) de uma escala pode ser usada para indicar uma nova, Precisando ser aumentada sempre a 4ª nota da escala antiga Tornando-se a 7ª nota da escala nova.

Terminando em Bm (apresentando dois acidentes)

Escalas Artificiais → as diatônicas agora (maior e 3 menores), não são as únicas. Artificiais são aquelas que fogem à definição dos modos e escalas maiores e menores.

→ Escala de Tons inteiros - divide a oitava em 6 intervalos iguais de um centro tonal específico sendo a mesma coisa não importando em qual nota seja iniciada. Somente é possível a construção de 2 escalas inteiras. A 1ª em C e a 2ª em C# / Db.

A nota que se decide Tocar primeiro é a que dá o nome. Possui um recurso muito útil para composição pois permite elaborar progressões Harmônicas que não seriam possíveis com a diatônica convencional.

Tons em C; e C#:

I		II		III		IV		V		VI		VII	
C	T	D	T	E	T	F#	T	G#	T	A#	T	C	
C#	—	D#	—	F	—	G	—	A	—	B	—	C#	

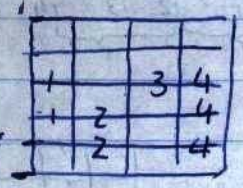
→ Escalas Diminutas → 9 notas dividido a 8ª em 8 intervalos. Sistema alternado de Tom, semiTom, Tom, semiTom... Cada escala diminuta possui 4 potenciais centros Tonais (1ª; 3ª, 5ª, 7ª). Três escalas desta são necessárias para cobrir os 12 da cromática. Uma parte de C, a outra de C#/Db e a outra de D. As notas de C são as mesmas das escalas de Eb, Gb e Ab; a de Db são das escalas de E, G, Bb; e a de D as de F, Ab e B.

Na passagem ela depende dos acordes vizinhos (Pa

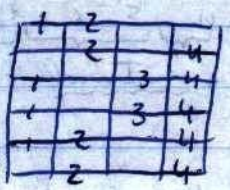
I	II	III	IV	V	VII	VII	I
A	B	C#	D	E	F#	G#	A
Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb
B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B
C	D	E	F	G	A	B	C
C#	D#	F	F#	G#	A#	C	C#
D	E	F#	G	A	B	C#	D
Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb
E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
F	G	A	Bb	C	D	E	F
F#	G#	A#	B	C#	D#	F	F#
G	A	B	C	D	E	F#	G
Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab

Tônica nas:

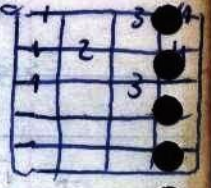
5ª corda



6ª corda



3ª corda



Escalas Menores - menor natural ou relativa, menor harmônica e a menor ~~só~~ melódica.

Todas Tem um traço comum. Diferindo-as de escalas maiores, entre a 1ª e a 3ª sempre um Tom e meio que é a Terça menor em oposto à Terça maior.

A diferença entre elas é a partir da 6ª e da 7ª elevadas (+ agudos ou not)

Sendo o modo jônico o predecessor da escala maior a menor é derivada da cólia. Sendo ambas diatônicas, uma começa em C (maior) e a outra em A.

MODULACAO

IV – SUBDOMINANTE I – TONICA **V - DOMINANTE**

C#	7 sustenidos	Di	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#
F#	6 sustenidos	Re	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#
B	5 sustenidos	Cao	A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
E	4 sustenidos	Do	A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#	G#
A	3 sustenidos	Mi	A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#	G#
D	2 sustenidos	Nan	A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#	G
G	1 sustenidos	Te	A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#	G
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
F	1 bemol	Di	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F	G
Bb	2 bemois	Re	A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
Eb	3 bemois	Cao	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G
Ab	4 bemois	Sub	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb
Db	5 bemois	Domi	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb
Gb	6 bemois	Nan	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb
Cb	7 bemois	te	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb

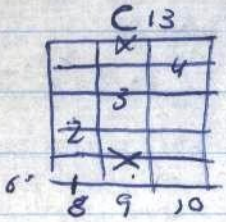
O

E	G	Fb	B	Cb	Cb	C#		
E	G	F#	B	Cb	Cb	C#		
E	G	F#	B	Cb				

RECOMENDADAS	ACEITÁVEIS	EVITADAS
C		CM
Cm	C -	
C(#5)	C+, C5+	
C^{o}, C^{dim}	C^{o7}, C^{dim7}	
C_{6}^{6}	C_{6}^{9}	$C_{6}^{9}M$
C7M	Cmaj7	C7+, CM7/C7Δ
C7M(#11)	C7M($^{+11}_{9}$), C7M($^{11+}_{9}$)	C^{+11}_{7+9}
Cm(7M)	Cm(maj7)	Cm7+
Cm7(b5)	$Cm^{7}(-5)$, C∅	$C^{\emptyset 7}$, Cm7(5°)
Cm7(11)	Cm^{11}_{7}	Cm^{7}_{4}
C7(#5)	C7(+5), C^{7}_{+}	
C7(9)	C^{9}_{7}	C9
C7(b9)	C7(-9)	C^{-9}_{7}, C-9
C7(#9)	C7(+9)	C^{+9}_{7}, C+9
C7(#11)	C7(+11)	C^{+11}_{7}, C+11
C7(b13)	C7(-13)	C^{-13}_{7}, C-13
C7(13)		C^{13}_{7}, C13
C7($^{\#9}_{\#11}$)	C7($^{+11}_{+9}$)	$C^{+11}_{+9_7}$
C7($^{b9}_{b13}$)	C7($^{-13}_{-9}$)	$C^{-13}_{-9_7}$
C4	Csus, Csus4	C11
C_{4}^{7}	C^{7}_{sus}, C^{7}_{sus4}	C^{11}_{7}
$C^{7}_{4}(9)$	$C^{7}_{sus}(9)$, $C^{7}_{sus4}(9)$	C^{11}_{7}, $C^{9}_{7_4}$
C(add9)	Cadd9	C9

terceiros. Sobreposição de Terças às notas do acorde. Passamos a acrescentar os nonos, décima primeira, décima Terceira, Em C13, temos as notas em sucessão de Terças: ~~as notas~~ C, E, G, Bb, D, F e A! 7 notas. Retira-se a 5ª ~~reg~~ geralmente e outras que não alterem a sonoridade sendo resumido às notas C, E, Bb e A.

Com o domínio dos acordes dissonantes (mais de 3 notas) inicia-se a Etapa da Harmonização através da sequência de acordes. Ex:

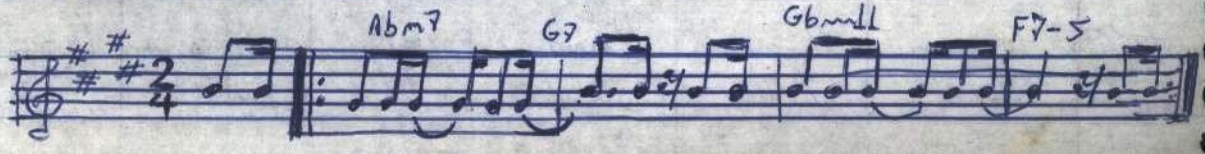


O emprego de acordes complexos conduz a outro Tipo de progressão harmônica, diferente daquela forma mais simples da Teoria dos 3 acordes.

OBS: em Etapas da Harmonia, temos a teoria dos 3 acordes e um acorde formado por C, E, G (mais sua oitava) pode Também receber o acréscimo de mais uma nota por. exc. A, assim Teremos uma tríade com sexta (é o intervalo que forma com a tônica do acorde C) este é o acorde de tônica de C maior de sonoridade mais igual função do acorde-tônica de C maior.

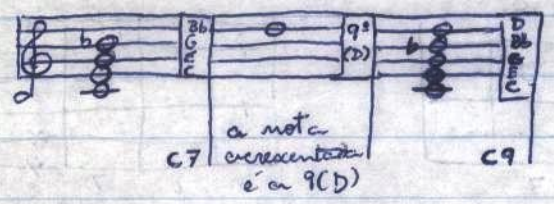
Melodia derivada de uma sequência Harmônica → se tivermos p/ ex. uma música com sempre em comum a nota B, na 2ª corda solta, ela que constitui a melodia e a sequência de acordes:

Samba de uma nota só

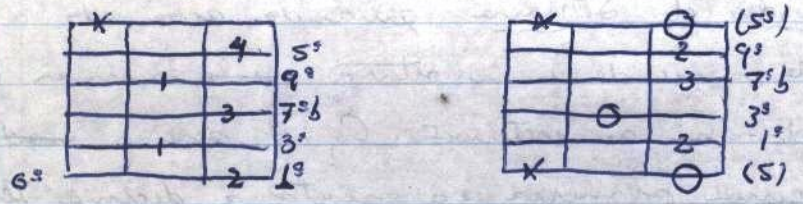


ma 2 tríades, com a superior assentada sobre a quinta da tríade inferior. Para formar acorde de nona temos por ex:

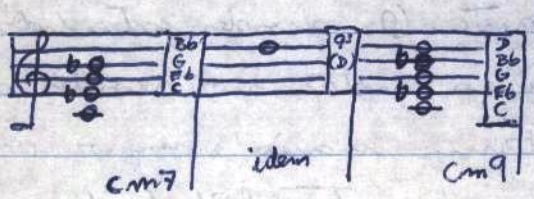
Formação do acorde de nona:



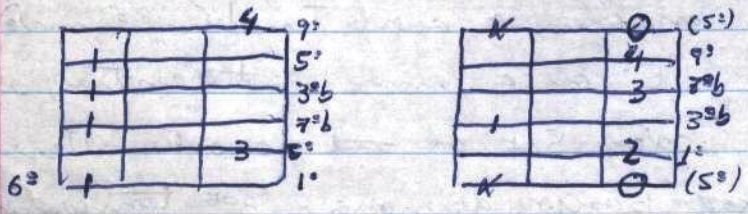
Acordes de nona: 9 formações: 1^s, 3^s, 5^s, $7^s b$, 9^s



Formação do acorde menor de nona:



Acordes menores de nona: m9 formações: 1^s, $3^s b$, 5^s, $7^s b$, 9^s



Poliacordes: 2 acordes que soam junto. São também os denominados politonais.

Deve ter os elementos básicos de seus 2 acordes constituintes, muito dos estendidos podem ser uns poliacordes.

C△9, tem 1°-C, 3°-E, 5°-G, 7°B, 9°D. Nota-se a sobreposição de 2 tríades, a C maior e a G maior. Tocando estes 2 sai o efeito de um só acorde.

Outro é a execução do baixo em notas que não são as tônicas dos acordes tocados. Isto é chamado de baixo alterado ou de bitonais. Seu símbolo é 2 notas e entre elas uma barra.

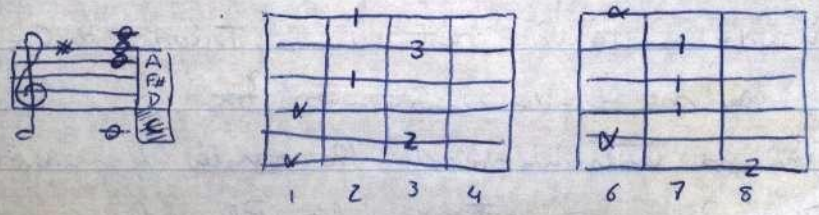
A 1ª é o acorde empregado, e 2ª é a nota do baixo a ser tocada. Ex: D/C - acorde de D maior com C no baixo.

No sentido real não é bem um poliacorde pois só o baixo foi mudado. Mas os poliacordes não tem todas as notas incluídas normalmente no estendido ou no alterado. As omitidas são a 3ª e a 5ª. Com o mesmo raciocínio: se tirarmos a 3ª (E) temos uma tríade de G maior com uma nota C no baixo com um símbolo de poliacorde G/C.

Outro ex.: E/C, como acorde de C ao invés de um E, então (C, E, G#, B) E é a 3ª, G# é a 5ª#, B é a 7ª.

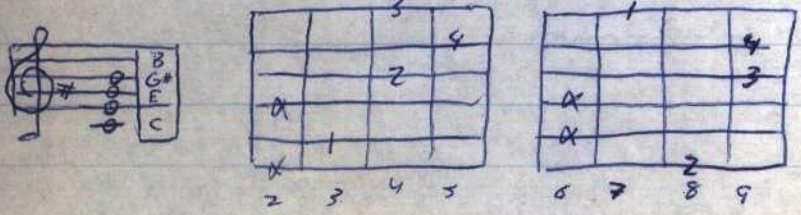
Acordes com baixo alterado

- D/C (Ré maior com C no baixo)



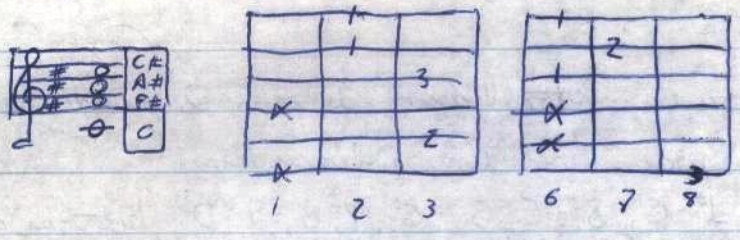
Se posso analizado como D, E a 9ª, F# a 5ª♭ ou 11ª#, A no D/C é C6/9/5♭ sem a 3ª ou C6/9/11# sem 3ª nem 5ª

- E/C (E maior com C no baixo)



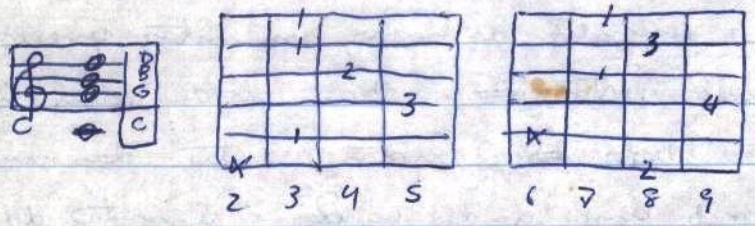
idem, E a 3ª, G# a 5ª#, B a 7ª. E/C é igual a C△7+5

-F#/C (F# maior com C no baixo)



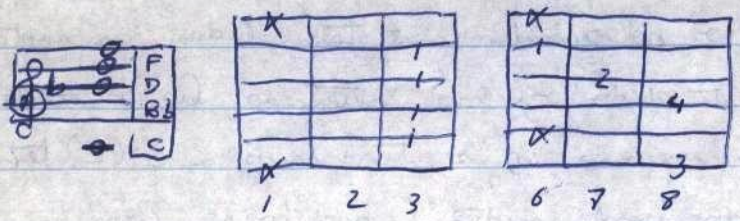
idem, F# a 5ª b pq 11ª#, A# a 7ª b e C a 9ª b.
F#/C é C7-5-9, sem a 3ª.

G/C (G maior com C no baixo)



idem, G a 5ª, B a 7ª e D a 9ª. G/C é CΔ9 sem a 3ª.

Bb/C (Sib maior com C no baixo.



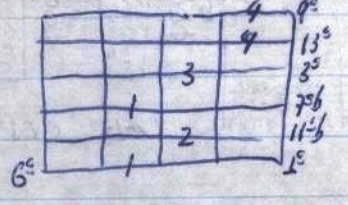
idem, Bb é a 7ª, D a 9ª, F a 4ª ou 11ª. Bb/C é CΔ11 sem 3ª nem 5ª.

Acordes Sinônimos:

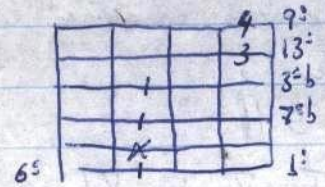
2 ou mais acordes com os mesmos notas mas rearranjados e com denominação diferentes. Am7 por ex:, tem 1ª(A), 3ª b(C) 5ª(E), 7ª b(G). Tirando a tônica, resta uma Tríade de C maior. Assim Am7 e C maior são acordes sinônimos.

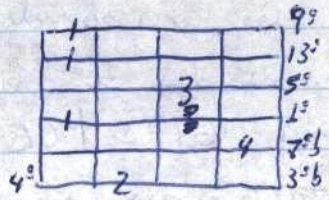
Na prática são intercambiáveis. Os acordes de maior tamanho são compostos por 2 de menor tamanho. Pela relação entre intervalos invertidos e construção de acordes, há várias maneiras de utilizarmos os sinônimos.

Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13 + 11
formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª, 11ª #, 13ª.

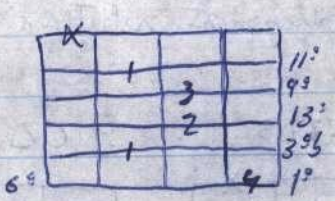


Família dos acordes menores de décima Terceira
Acordes menores de décima Terceira: m13 formação: 1ª, 3ª b, 5ª, 7ª b, 9ª, 11ª (opcional)
13ª.

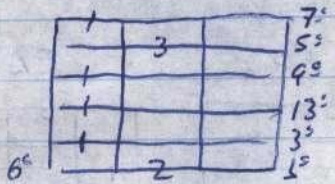


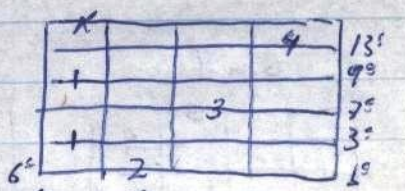


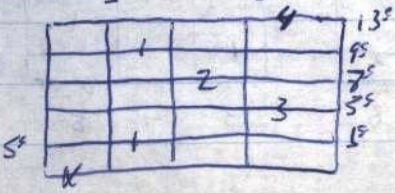
Acordes menores de décima Terceira com décima primeira: m13/11
formação: 1ª, 3ª b, 5ª, 9ª (opcional), b11ª, 13ª.



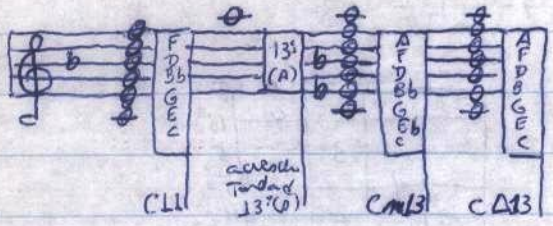
Acordes de sétima maior com décima Terceira: Δ13 formação: 1ª, 3ª
5ª, 7ª, 9ª, 11ª (opcional), 13ª.







Formação dos acordes de décima Terceira:



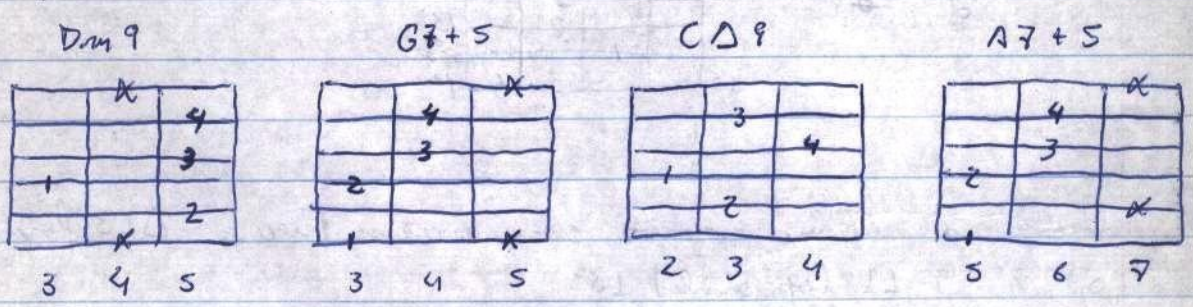
Família dos acordes de nona - os acordes maiores com sétima maior e nona, menores com nona e sétima de dominante com nona, nos dois 1ºs são adorados normalmente em lugar dos correspondentes acordes maiores e menores. Uma progressão dos mais comuns é:

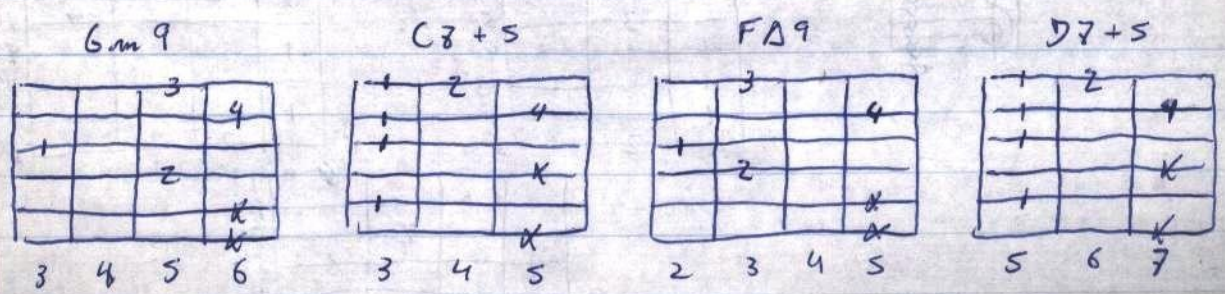
$\frac{4}{4}$ ‖: Dm9 G7+5 | CΔ9 A7+5 :‖

Esta envolve os graus II - V - I - VI, e os de nona estão nos lugares (graus) II e I. Veja em tom F maior:

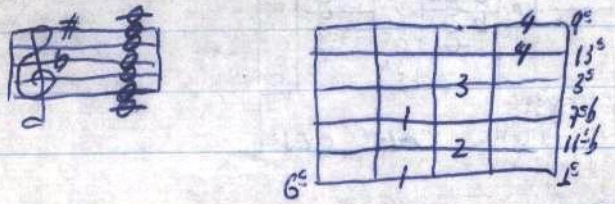
$\frac{4}{4}$ ‖: Gm9 C7+5 | FΔ9 D7+5 :‖

Assim como está, pode-se Transpor para outros pontos do braço sem alterar a disposição relativa dos acordes.

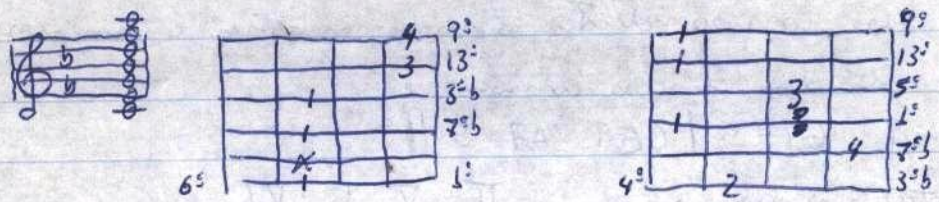




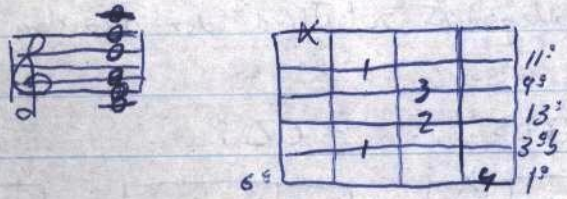
Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13+11
formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª♭, 9ª, 11ª#, 13ª.



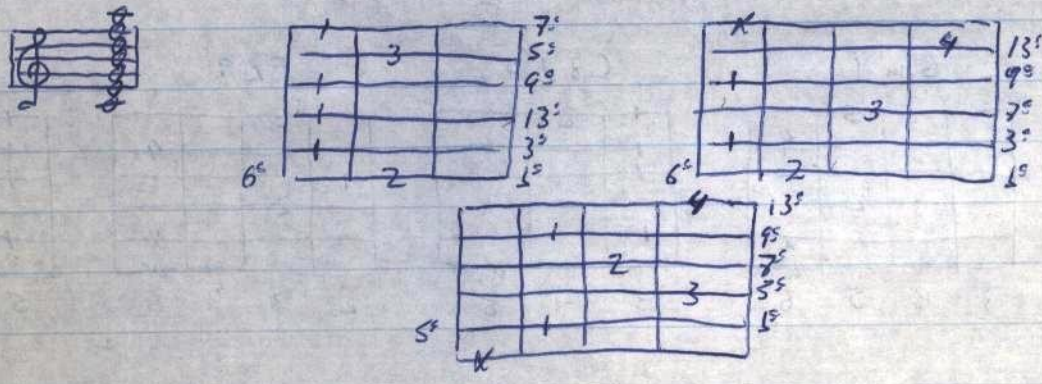
Família dos acordes menores de décima Terceira
Acordes menores de décima Terceira: m13 formação: 1ª, 3ª♭, 5ª, 7ª♭, 9ª, 11ª (opcional) 13ª.



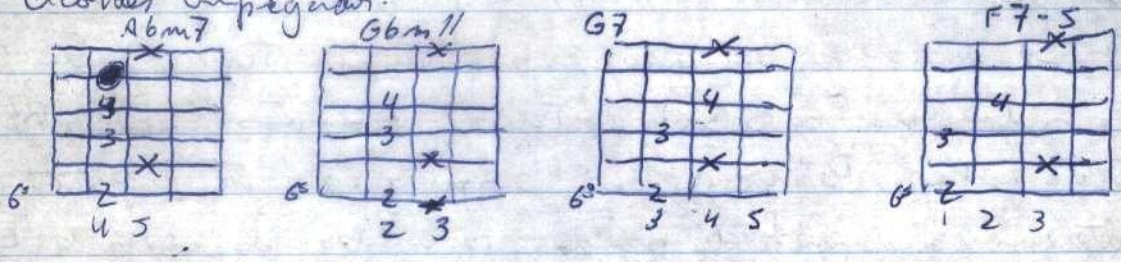
Acordes menores de décima terceira com décima primeira: m13/11
formação: 1ª, 3ª♭, 5ª, 9ª (opcional), 11ª, 13ª.



Acordes de sétima maior com décima Terceira: Δ13 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª, 11ª (opcional) 13ª.



Acordes Empregados:



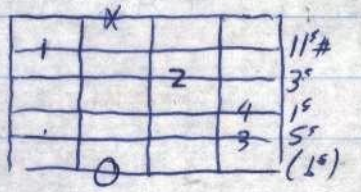
Intervalos

É a diferença em altura entre duas notas. Se soam juntas é harmônica e se separadas é melódica. Cada nota produz uma série harmônica feita pela fundamental e por um "espectro sonoro" de harmônicos ou sons parciais. Soadas duas notas juntas, os espectros e os fundamentais se combinam. Se tem mesma altura as duas se coincidem daí

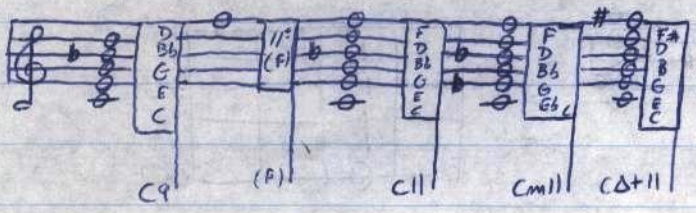
TABELA DE INTERVALOS

							Enarmônico
Símbolo numérico	I (1ª)	II (2ª b)	II (2ª)	III (3ª b)	III (3ª)	IV (4ª)	IV+ (4ª #)
Grau	Tônica	Sobretônica		Mediante		Subdominante	trítono
Altura no tom de C	C	Db	D	Eb	E	F	F#
Intervalo a partir de C							
	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a f	C a F#
Distância do intervalo	zero	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons
Nome do intervalo	Uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada
Característica Sonora	Consonância Plena	Dissonância Forte	Dissonância Branda	Consonância relativa	Consonância relativa	Consonância ou Dissonância	neutro ou

Acordes de décima primeira aumentada acrescentada: +11 com formação: 1ª, 3ª, 5ª, ♭5ª#.



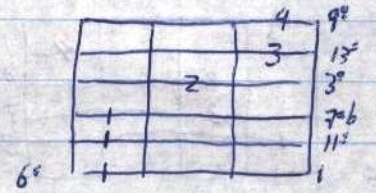
Formações dos acordes de décima primeira:

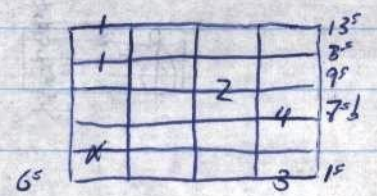


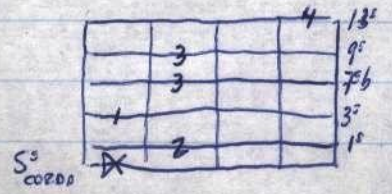
Acordes de décima Terceira: seria a 6ª nota oitava acima. Um acorde de sexta continua no modo de uma oitava mas esta continua para mais além dispondo de terça acima da décima primeira dando um acorde de 7 notas (Ao omitir-se uma delas). Os mais frequentes são a 9ª e a 11ª. Possibilita o nº de variações possíveis extremos.

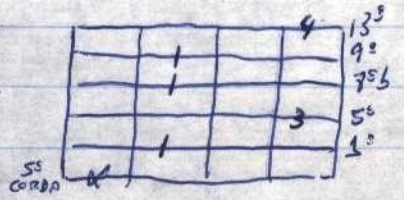
Família dos acordes de décima Terceira de dominante.

Acordes de décima Terceira: 13 formações: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª♭, 9ª, ♭5ª (opcional), ♭3ª.

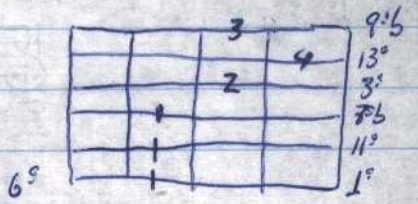




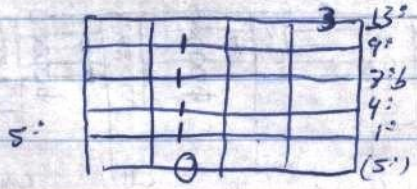




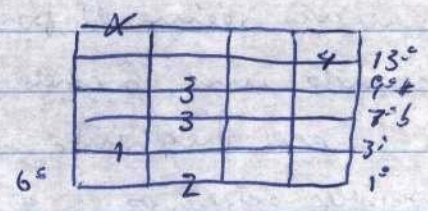
Acordes de décima terceira com nona diminuta: 13-9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª b, 11ª, 13ª.



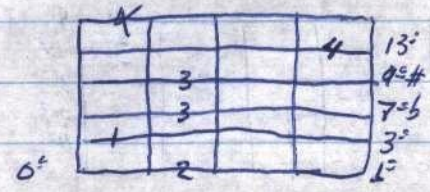
Acordes de décima Terceira suspensa: suas 13 formações: 1ª, 4ª, 5ª, 7ª b, 9ª, 13ª. ~~formação~~:



Acordes de décima Terceira com nona aumentada: 13+9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª #, 11ª, 13ª.



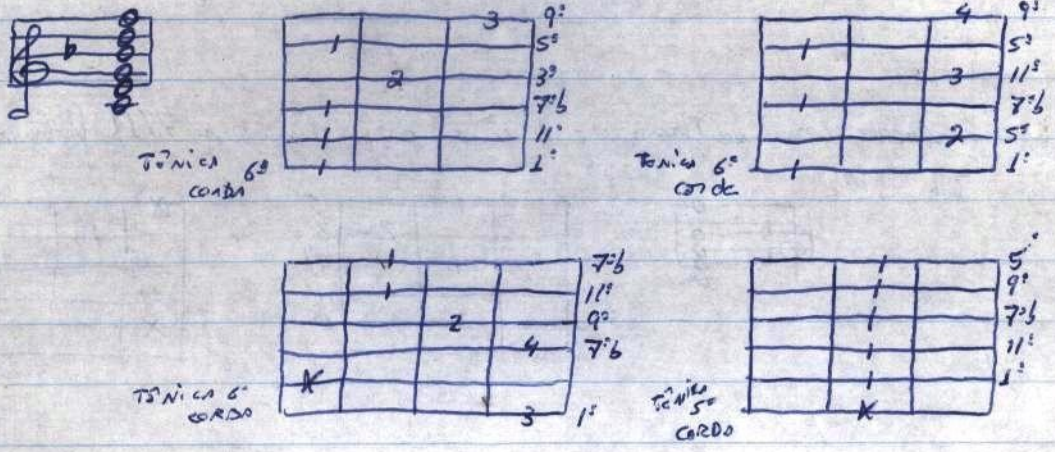
Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13+11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª b, 9ª, 11ª #, 13ª.



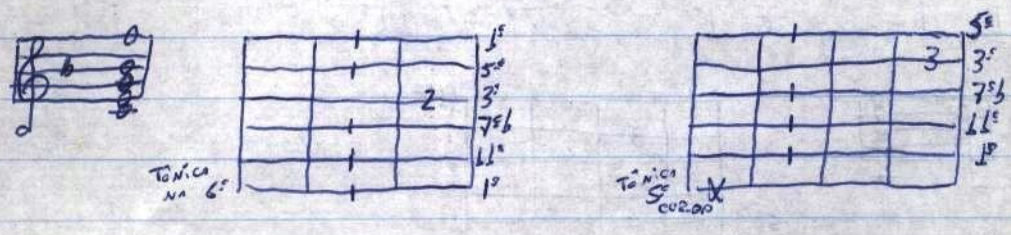
se também a quinta e nona (raro). Suas mais imp. notas são a Tônica, sétima e a própria.

Família dos acordes de décima primeira de dominante

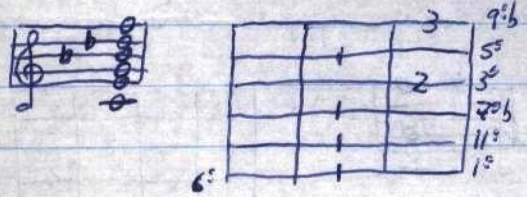
Posições para acordes de décima primeira: 11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª



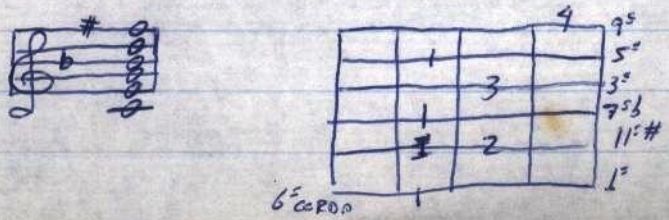
Acordes de sétima com décima primeira: 7/11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 11ª



Acordes de décima primeira com nona diminuta: 11-9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª.

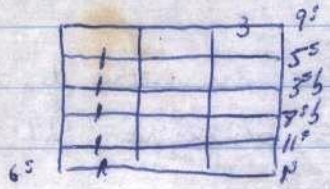


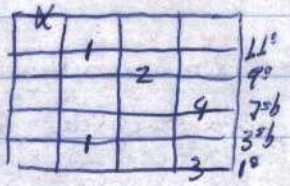
Acordes de sétima com décima primeira aumentada: 7+11 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ªb, 9ª, 11ª #.



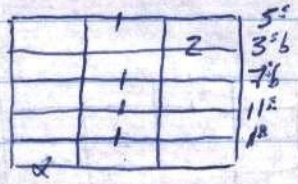
Família dos acordes menores de décima primeira

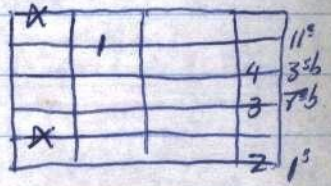
Acordes menores de décima primeira: em 11 formações: 1º, 3ºb, 5º, 7ºb, 9º, 11º.





Acordes menores com sétima e décima primeira: em 7/11 formações: 1º, 3ºb, 5º, 7ºb, 11º.

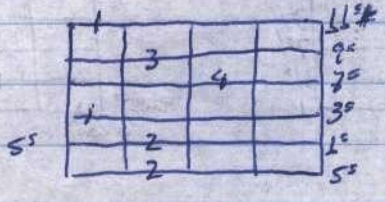




Família dos acordes com sétima maior e décima primeira

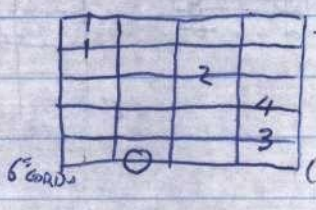
Acordes de sétima maior, nona e décima primeira aumentada: Δ9 + 11 formação: 1º, 3º, 5º, 7º, 9º, 11º #

C7M 9+11

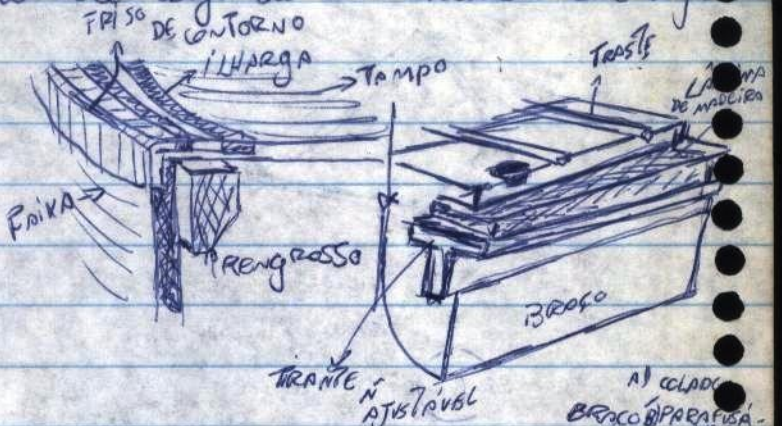


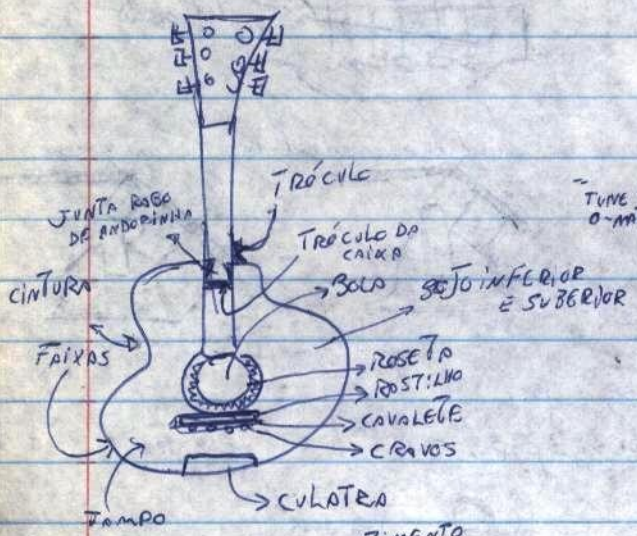
Acordes com sétima maior e décima primeira aumentada: Δ7+11

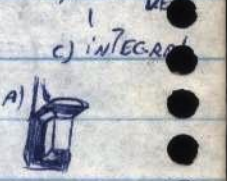
formação: 1º, 3º, 5º, 7º, 11º #.

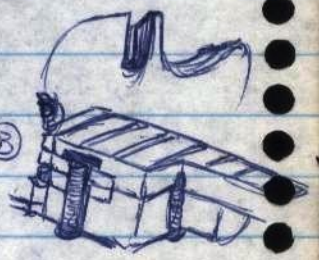


se hoje se mi liga e acontece algo de interessante ou diferente Tá?, béijões

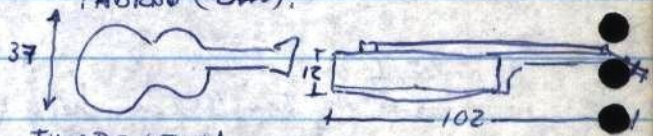




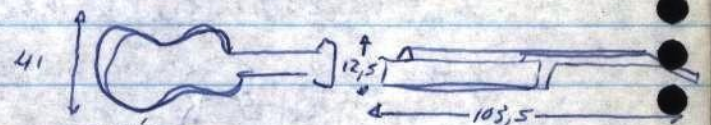




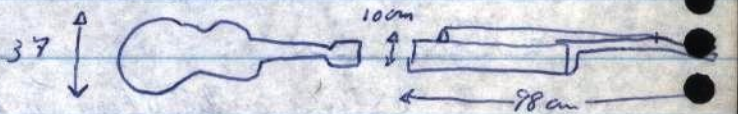
FORMAS DO VIOLAS PADRÃO (cm).



JUMBO (FOLK)



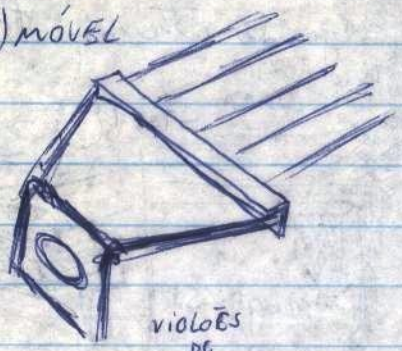
CLÁSSICO



(2)

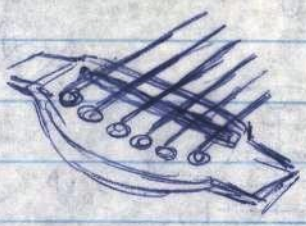
CAVALETES

A) MÓVEL



VIOLÕES DE TAMPO ABAULADO

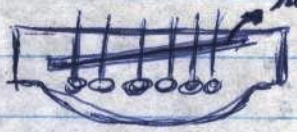
B) FIXO



C) FIXAÇÃO

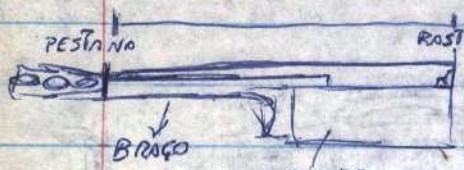
CRAVOS DE FIXAÇÃO

D) FENDA



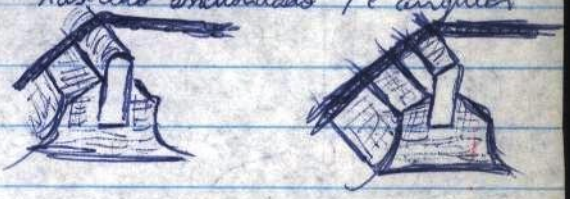
rastilho inclinado

COMPRIMENDO DE ESCALA



compr. Total da vibração da corda solta

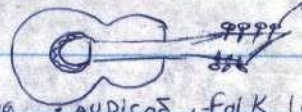
rastilho arredondado / e angular



VIOLÕES: DIGIORGIO - MASTER - ROMEO Nº 3
- AVTOR Nº 3

- DIGIORGIO TARREGA

DELVECCHIO → IDEM 7 CORDAS



C + grosso

- camping, - AUDIÇÃO, FOLK 12 CORDAS
STYLE, SÁVIO EXTRA

AWSF4

GIANINI - FOLKS TROVADOR AWST1 AWST43

AWNE71 AWN

AWNM4

AWNC4

os MELHORES
Gianini AWNC7
DELVECHIO Segovia,
D. Giorgio fora de série

violão de corda de aço
→ Martin, Cristian Frederick ⊥ MARTIN
"Dreadnoughts" Martin (Folk.)

12 cordões adicionais

* boca em "f"

gibson → violão HARPA

(*) Continua

Pestana →

outros LESPAUL, cavalete Gibson, Tune-O-Matic

Mão ESQUERDA → Polegar centrado atrás do braço

Pressiona a corda bem antes do Traste

3 → posição cobrem 12 Trastes

cada dedo, 1 dedo

1º acordes - E7 A7 - D7 - C7 - G7

E7 - A7 - D7 - C7 - G7

- E< - A< - D< - C< - B7

F7

3) DEDILHADOS → Para CLÁSSICA

→ Junto ao rastilho

→ abafando as cordas

DEDILHADO com PALHETA

Amplificação: aumentar o sinal gerado pelos captadores // Energia + do que a da bobina do captador pela vibração da corda. / Voltagem do sinal originado p/ controlar a transmissão de energia aos alto-falantes / Idem palavras p/ espaçadores e limitadores. / Uso de válvulas transistores

VÁLVULA

Alta fidelidade → sinal de entrada na saída reproduzido com grau de precisão bem elevado, violão, BAIXO, VOCAL, TECLADO.

entusiasmo Timbrico + alta fidelidade (guitarra)

cabeçote + alto falante = amplificadores combo

ESQUEMA → VALVULADO + TREMOLO E REVERB.

A qualidade da parte det. o resto todo.

AC da tomada, é retificada p/ CC por diodos, semicondutores e válvulas.

Circuito de resistores, capacitores e indutores homogeniza a corrente contínua e encaminha as voltagens aos estágios de amplificação.

1º estágio amplifica a voltagem do sinal, ganho de voltagem pelo sinal de entrada

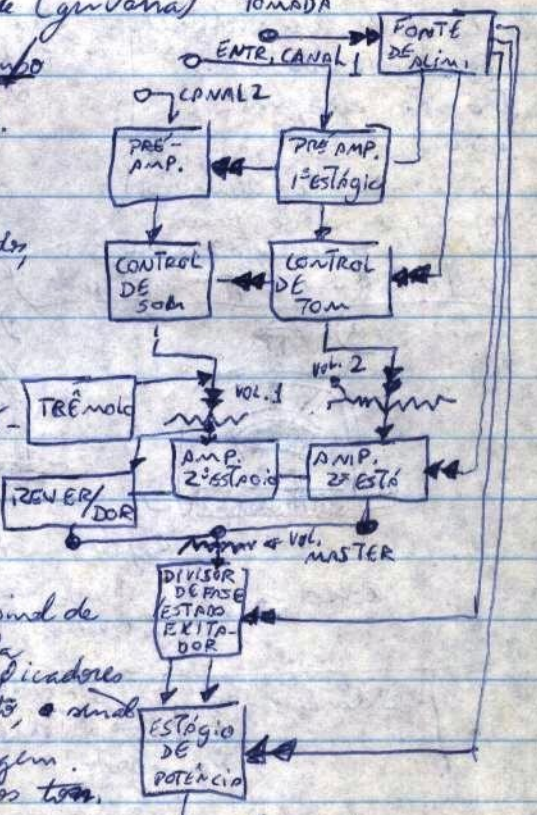
→ volume e tom. → rede passiva de resistores e amplificadores

igual ao da guitarra. + complexa contudo, o sinal tem voltagem + alta

2º estágio, válvula que é amplificador de voltagem. recuperar a perda de voltagem pelos tons.

ganho adicional de voltagem

Tremolo → 2 válvulas, dispostas de maneira tensa oscilador de baixa frequência) mudanças rápidas e regulares do volume. a onda do oscilador é superposta à voltagem do sinal

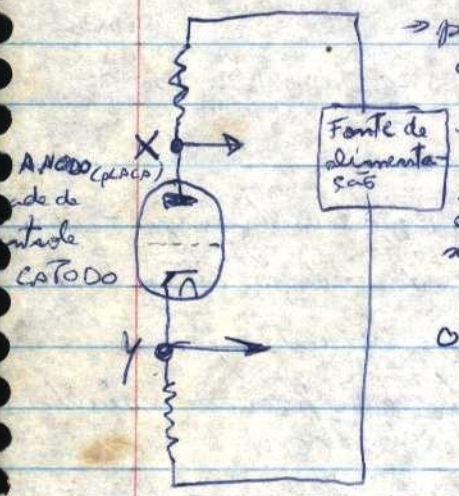


(4)

reverb. par de molas metálicas p/ retardar o sinal. 1 ou 2 válvulas com amplif. de corrente governa um transdutor ligado à 1 das extremidades da mola, e um outro na outra extremidade que alimenta a amp. de 1 das 2 válvulas.
master → nível geral do sinal levado ao amp. de potência.
amp. de potência → divisor ou inversor → 2 sinais de saída com defasagem de 180°
estágio excitador → a voltagem dos 2 é amplificada os dois podem ser combinados.
estágio de potência → +1 par de válvulas (pentodos)
converter o sinal de alta voltagem em alta corrente
a saída é passada por um ~~transformador~~ TRANSFORMADOR de saída

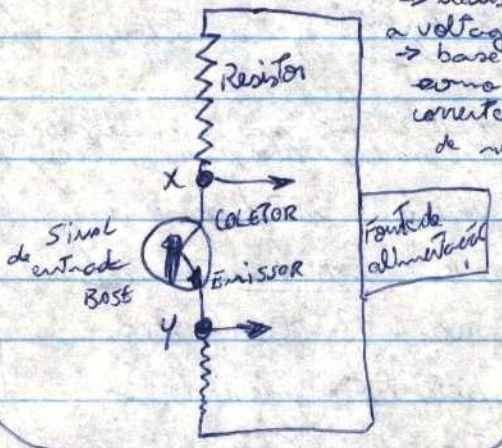
as válvulas até aqui são triodos. ou ~~triodos~~ triodos duplos a função de 1 válvula pode ser por meia.

A VÁLVULA:



→ princípio Termoiônico.
corrente de baixa voltagem passada a um filamento, aquece o catodo. Passagem elétrons do catodo ao anodo / corrente → fonte → válvula → fonte / o sinal de voltagem → grade de controle (regula a corrente anodo e catodo)
Se a voltagem da guitar aumenta e diminui, idem p/ válvula.
o efeito dos resistores que alimentam o anodo e catodo, faz a corrente se refletir numa variação de voltagem (+ grande do que da grade)
o sinal amplificado, é defasado a 180° de X a Y

O TRANSISTOR → não precisa de aquecimento / a corrente → fonte → → transistor → emissor → coletor → fonte
a voltagem flutuante do cap. da guitar → base (controla corrente / emissor e coletor)
como as válvulas, flutuações de corrente apareçam como flutuações de voltagem.



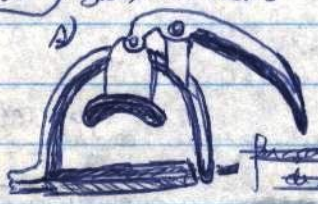
comparação
valvula (+ alto o volume) som distorcido bom
Transistorizado, não.
válvula → aquecimento de 2 min. o filamento aquece o catodo para que libere os eletrons da superfície na voltagem aplicada.

válvula → corretamento aos falantes 8 Ω - 15 - 16 Ω
~~DECIBÉIS~~
* DECIBÉIS

SLIDES

A) Longo de metal
B) metálico de colo
C) de vidro d) curto de metal

BRAÇADEIRAS



~~Braçadeira de mola~~

A) de mola (B) de parafuso (C) tira de Náilon
escala abaulada → braç. de barra curva
reta (plana) → braç. de barra plana

3 direções: técnica → modo mecânico, coordenação e memorização
teoria → intelecto (feeling) da música (o que é...)
"Bom gosto" →

5

- C7 → sem #s
- D7 → 2 #s
- E7 → 4 #s
- G7 → 1 #s
- A7 → 3 #s

1 2 3 4 5 6 7 8

P.Ex C D E F G A B C

↓ dominante

subdominante

3 ACORDES C Tônica

acorde de Tônica ← C7

ESQUEMA DE Progressões (I, IV, V, I)

E ← /A/B7/E, Em/A7/B7, Em/Am/B7 ‖ A ← D/E7, Am/D7/E7, Am/Dm/E7 ‖ D ← G/A7, Dm/G/A, Dm/G7/A7

G ← G/C/D7, G7/C/D7 ‖ C ← F/G7, G7/F/G7 ‖ acordes V são sétimas exceção Dm/G/A

outra é

tônica

I sobretônica

II mediante

III Subdominante

IV Dominante

V Submediante ou relativa menor

VI Sétima ou sensível

VII Tônica (ontava)

Blues - padrão de 12 compassos

E, E, E, E, A, A, E, E, B, A, E, B

E, A, E, E, A, A, E, E, B, B, E, E

E, E, E, E7, A, A, E, E, B, A, E, B7

E, B, E, A, E, B, E/A, E/B

6º → relativa menor (7, ou 7º)

2º → sobretônica (7 ou 7º)

3º → 7 mas pode ser 7

digitação alternativa. pestana c/ com o polegar ou bordões co/ 2 dedos

acordes secundários → 2º, 3º e 6º notas da escala.

I III II V I: C Am Dm G C / G E7 A7 D G

I II IV V I: C Dm F G C / G A7 C D G

→ I VI IV V I: C/Am/F/G/C → G/Em/C/D/G

I III II V I: C E7 Dm G C / G B7 Em D G

I III VI VI: C Em Am G C / G Bm Em D G

I II III V I: C Dm Am G C / G Am Em D G

C E7 F G C / G Bm C D G

pestanas tipo ← A, E, C, G

Andamento → vel. da peça musical det. p/ um nº de pulsações ou tempos p/ minuto. pulsação indica ± p/ semínima

Tique - Taque

♩ = 90 ppm

Ritmo - como o andamento é tocado, terão 7 ênfase.

compasso → agrupamentos de tempos

Elementos básicos — Tempos - sucessão de pulsações contínuas e regulares

compassos e subdivisão

2/4 → tempo

2/4 → baseado p/ convenção represent. o tempo a semínima = ritmo do 4/4 mas tem o dobro de compassos

3/4 pode ser = ao 6/8

4/4 → = "C" comum (Tempo comum)

fórmula de compasso → como ele é organizado

2/4 → ~~nota~~ nº de tempos p/ semínima compasso a nota que indica o tempo.

a soma das durações seja igual à duração dos tempos do compasso.

Tempo, harmonia e melodia

(6) guia dos elementos básicos de andamento, compasso, harmonia e melodia

Estilos	Compasso	Andamento	Harmonia	Melodia
Folk	2/4, 4/4, 3/4, 6/8	Todos	Acordes Primários	Modal
Country	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	Todos	Acordes Primários	Diatônica
Blues	4/4	Todos	Acordes Primários	Mixolídia, Pentatônica
Rhythm and Blues	4/4, 6/8	moderado a rápido	Primários e secundários	Mixolídia, pentatônica diatônica
Rock	4/4	moderado a rápido	Primários e secundários	Mixolídia, Pentatônica diatônica
Pop	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	Todos	Primários e secundários	Pentatônica e diatônica
Folk-Rock	4/4	lento a moderado	primários e secundários	modal, diatônica
Country-Rock	4/4	moderado a rápido		
Jazz-rock	4/4, 6/8	Todos	acordes estendidos e alterados	modal, diatônica cromática
Jazz-funk	4/4	moderado a rápido		
Jazz	4/4, 6/8, 5/4, 7/4, 9/8, 11/8	Todos	acordes estendidos e alterados	modal, cromática

~~[illegible]~~

- Afinações Alternativas → por convenção E A D G B E
- Afinações Abertas → cordas soltas, uma ~~nota~~ acorde qdo tocadas
- Adaptações de afinação padrão 1 ou mais cordas soltas como parte da peça musical
  - ↳ folk, blues e ragtime e slide
  - → abertas + conhecidas → G (open), D, E e C.

cordas soltas
- G maior
- D "
- E "
- C "

open G: 6º D | G | D | G | B | D — desce | desce | normais | desce

open D: 6º D | D | A | D | F# | A | D — desce | normal | descem

open C: G ↳ | C | G | C | G | C | E — descem | normal | sobe | normal

Afinações Modais → 4º suspensa — dedilhados da mão direita

6º D modal
↳ D / A / D / G / A / D
D(1º) ≠ G(4º) ≠ A(5º) ←

6º desce, 5º normal, 4º normal, 3º normal, 2º desce A, 1º desce D

Todas tem a 1ª a 4ª a 5ª da escala 7 ~~que~~ da tonalidade que lhe dá o nome

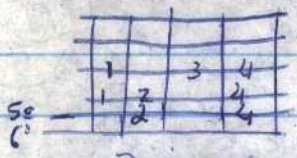
Afinações Cruzadas → cordas soltas, → acorde soa menor
1 das cordas → semitom ~~[illegible]~~ abaixo, intervalo de 3º < dos acordes <.

D cruzado (D menor aberto)
6º D / A / D / F / A / D
6º desce
5º normal
4º normal
3º corda desce F
2º ~~[illegible]~~ desce
1º normal

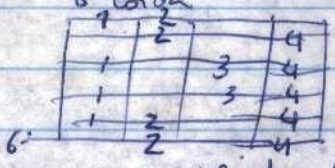
E cruzado (E menor aberto
E / B / E / G / B / E
6 normal
5 sobe
4 sobe
3 normal
2 normal
1 normal

~~Escala~~ Gráficos de Exemplos de escalas:

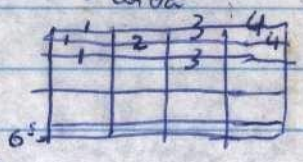
Força: Tônica na 5 corda



6ª corda



3ª corda

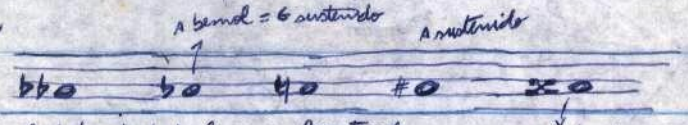


continue a sequência escala 7 nas 12 ~~tda~~ tonalidades.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
A	B	C#	D	E	F#	G#	A		
TOM	TOM	SEMITOM	TOM	TOM	TOM	SEMITOM			

→ → e etc.

ESCALA MENOR/

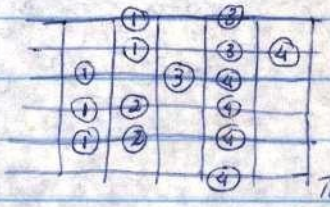


Escala maiós das 12 tonalidades

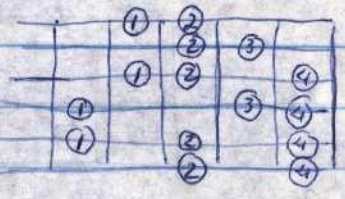
I	II	III	IV	V	VI	VII	I
A	B	C#	D	E	F#	G#	A
Tom / 2 trastes	Tom / 2 trastes	Semitom / 1 traste	Tom / 2 trastes	Tom / 2 trastes	Tom / 2 trastes	Semitom / 1 traste	

nome da tonalidade (tônica)

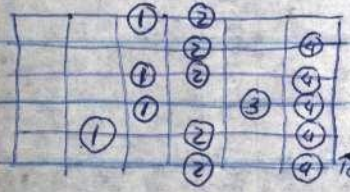
Padrão de dedilhado p/ escala menor natural:



Padrão de dedilhado p/ a menor harmônica

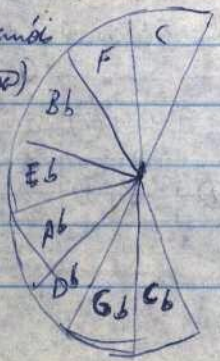


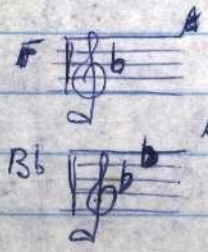
Para menor melódica



* Fazer a comparação entre a maior (C) com as 3 menores, colocar a maior + 1 menor

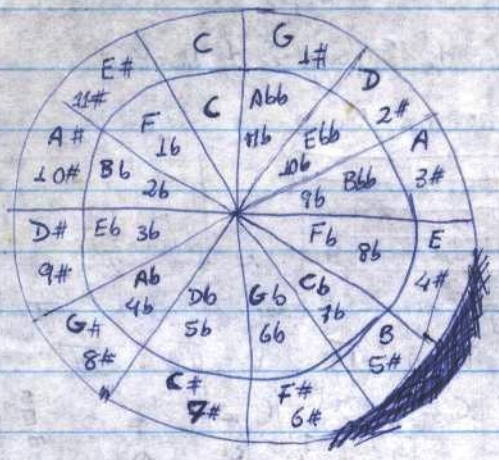
Armadura com bemóis (fazer na partitura)



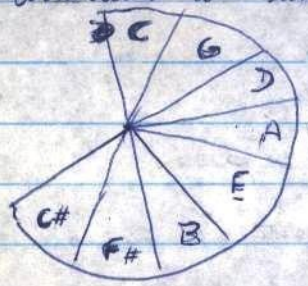


Nota colocase os bemóis mesmo assim, na frente da nota que é p/ ser bemol idem para sustenido.

Círculo das Quintas



Armadura com sustenidos



Tonalidade
P. ex. de G maior

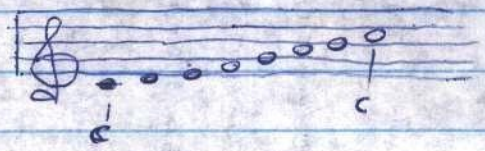
D maior

idem p/ o resto como bemóis

→ Colocar na partitura os modos de C maior no sistema modal

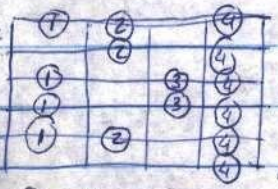
1º colocar a escala de C maior e depois os modos em sequência

P. ex. Modo jônico (C a C)

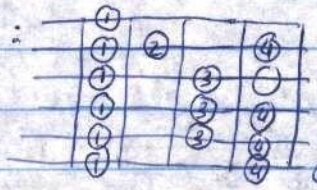


Padrões (Tônicas na 6ª corda) dos modos:

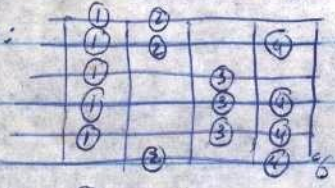
Dórico:



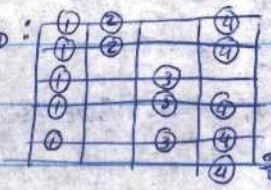
Frígio:



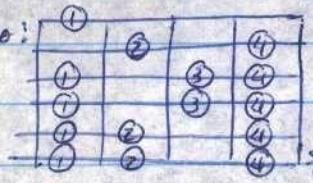
Lídio:



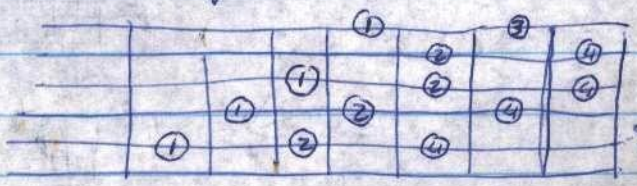
Mixolídio:



Eólio:



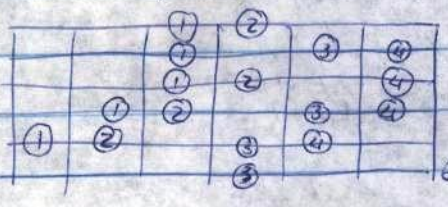
Padrão p/ escala de tons inteiros



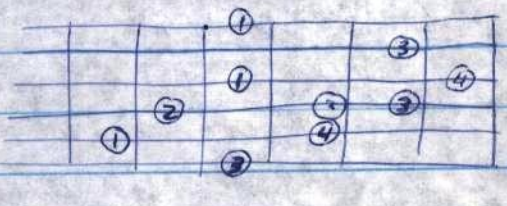
2 escalas de tons inteiros | C D E F# G# A# C
C# D# F G A B C#

3 escalas diminutas | C D Eb F Gb G# A B C
C# D# E F# G A Bb C C#
D E F G Ab Bb B C# D

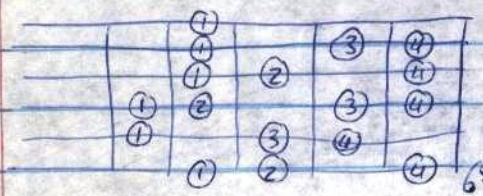
Padrão p/ escala diminuta



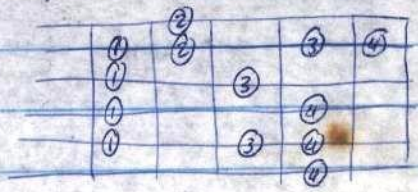
Solo sobre o acorde diminuto



Padrão para dominante diminuta



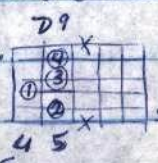
E para escala alterada



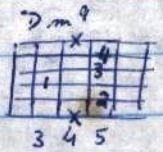
* Faça a separação de cada entre tons e semitons (ou tom + semitom)

Harmonização de um intervalo melódico:

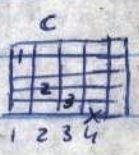
1. D9



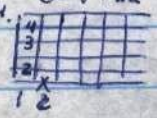
2. Dm9



3. C



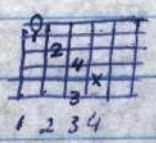
4. Bb9+11



5. Am7

6. A67+5

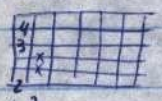
7. G11



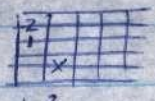
8. F#7-5

9. FΔ7

10. Fm/Δ7



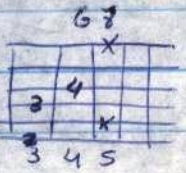
11. E7+5



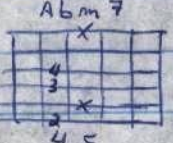
Melodia derivada de sequência harmônica

Abm7

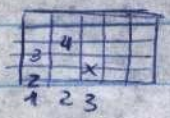
G7



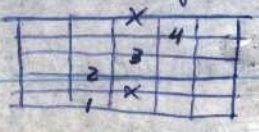
Abm7



F7-5



Melodia Implícita



C13

uníssono e se tem distância de oitava, dos reforçam e serão os oitavos.

Denominação dos intervalos - por sua posição na escala diatônica a partir da oitava o resto é chamado a partir de sua distância com a primeira nota. Cobre 8 notas da escala maior diatônica, mas por ter 12 semitons em 13 notas diferentes assim sendo, temos uma que define os intervalos em justo, maior, menor, aumentado ou diminuto. Entre os diatônicos, "justo" é para uníssono, a quarta, quinta e oitava. Segunda, terça, sexta e sétima, Tanto pode ser "maiores" ou "menores". O intervalo entre a tônica e a nota situada entre a quarta e a quinta é denominada de trítono. Devido à nomenclatura enarmônica, pode-se possuir + de um nome de modo que o trítono pode ser chamado de quarta aumentada ou de quinta diminuta.

Enarmônico		Enarmônico		Enarmônico				
V°(5ˢ b)	V(5ˢ)	V+(5ˢ#)	vi(6ˢ b)	VII(6ˢ)	vii°(7ˢ bb)	vii(7 b)	VIII(7ˢ)	I(1ˢ)
Trítono	Dominante	Submediante ou relativa				Subtônica	Sensível	Tônica
Gb	G	G#	Ab	A	Bbb	Bb	B	C
CaGb	CaG	CaG#	CaAb	CaA	CaBbb	CaBb	CaB	CaC
6 semitons	7 semitons	8 semitons		9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Quinta Diminuta	Quinta justa	Quinta Aumentada	Sexta menor	Sexta Maior	Sétima Diminuta	Sétima menor	Sétima Maior	Oitava
instável	Consonância pura	Consonância relativa		Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

Intervalos no braço:

I	ii	II	iii
V	V+/ii	VI	vii
iii	iii	IV	IV+/V°
vii	VII	I	ii
IV	IV/V°	V	V+/vi
	ii	II	iii

Tônica em qualquer traste da 6ª corda

V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV
vii	VII	I	ii
IV	IV/V°	V	V+/vi
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii

6ª C em qualquer da 5ª corda

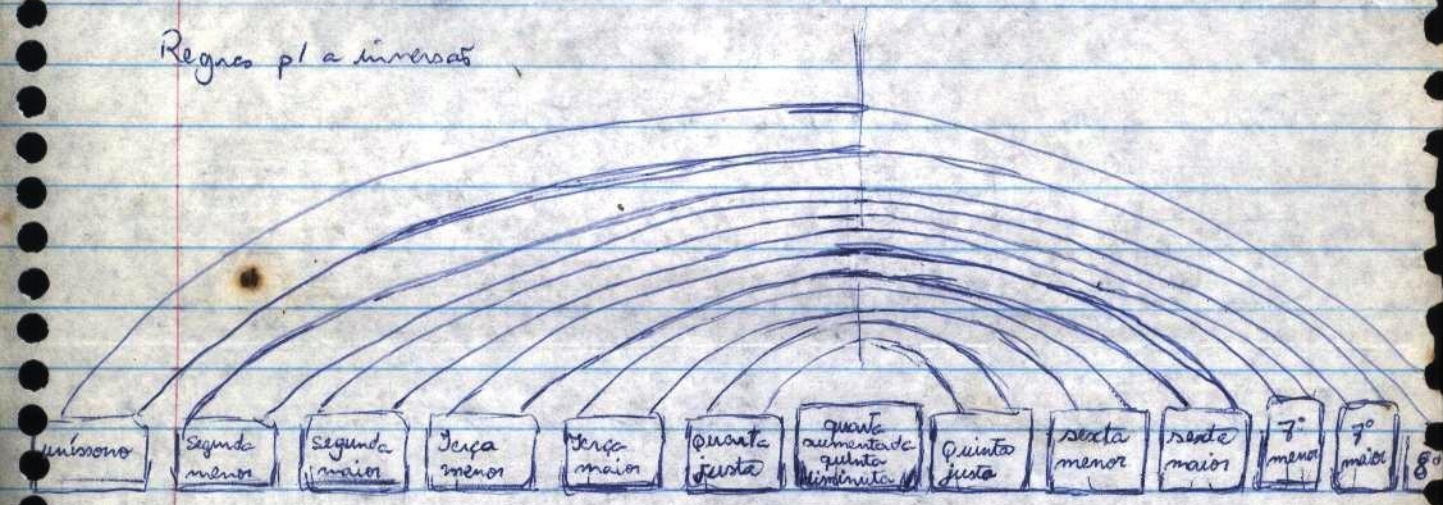
II	iii	III	IV
VI	vii	VII	I
IV	IV+/V°	V	V+/vi
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV

Traste da 4ª corda

VI	vii	VII	I
III	IV	IV+/V°	V
I	ii	II	iii
V	V+/vi	VI	vii
II	iii	III	IV
VI	vii	VII	I

Tônica traste do 3ª corda.

Regras p/ a inversão



Intervalos de quinta e de quarta

Tônica I — Dominante — Tônica I

C | quinta | G | quarta | C |

Intervalos de terça e de sexta

Tônica I — Terça III — Tônica

C | Interv. de terça maior | E | Interv. de sexta menor | C |

Tríades = 1) tríade maior de C

G (5ª) Terça menor
E (3ª) terça maior
C (1ª)

G# Terça maior (aumentada)
E
C Terça maior

2) tríade menor de C

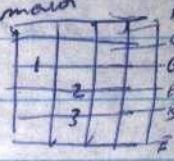
G Terça maior
Eb
C Terça menor

diminuta de C

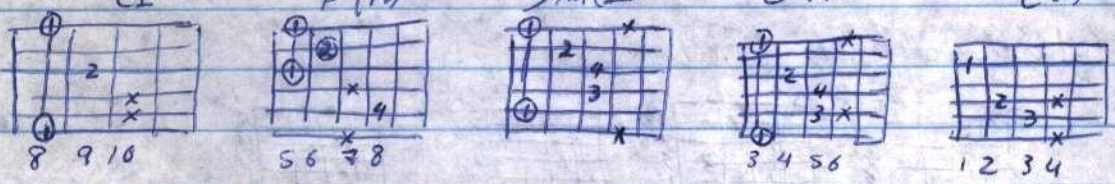
Gb Terça menor
Eb
C Terça menor

Dobramento de notas em tríades: C maior

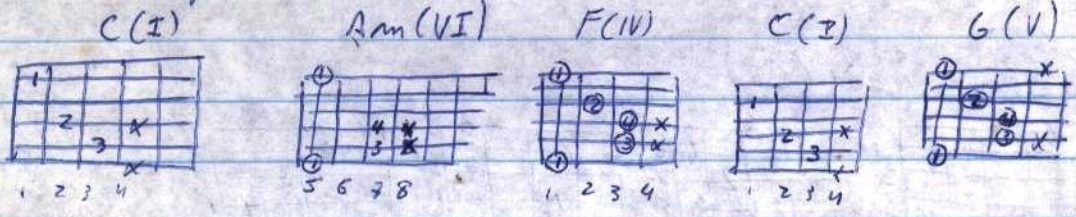
E maior



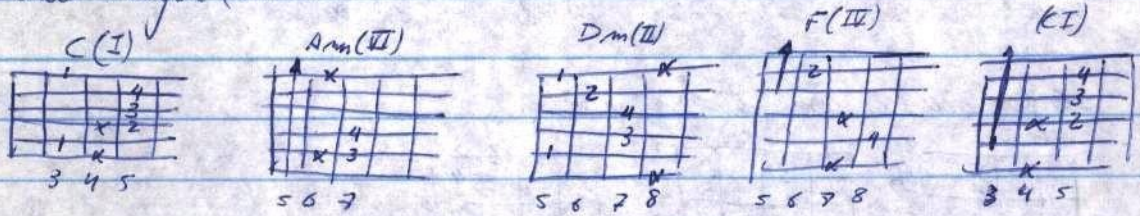
Cadências, perfeita (V-I)



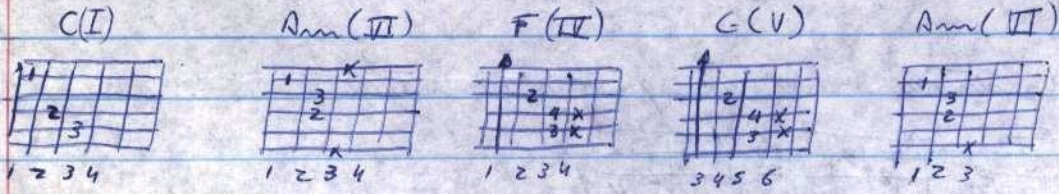
Cadência Imperfeita (I-V)



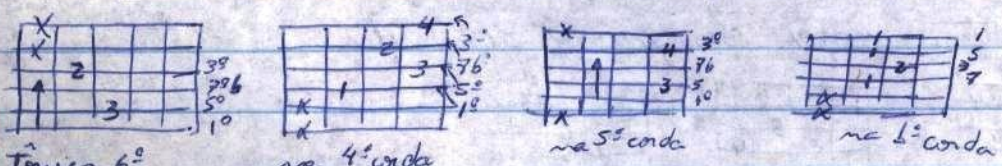
Cadência Plagal (IV-I)



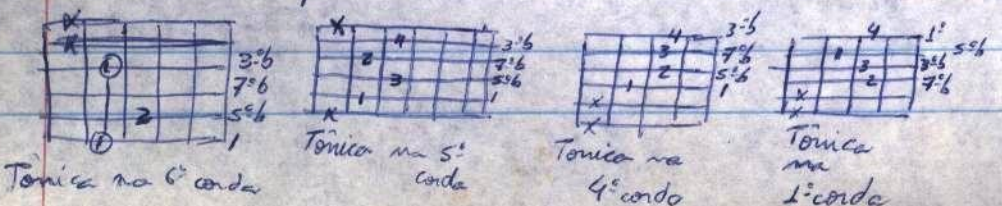
Cadência Interrompida (V-VI)



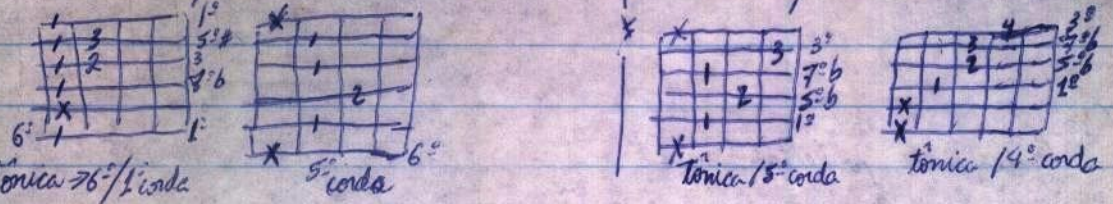
Acordes de sétima de Dominante: Posições de sétima



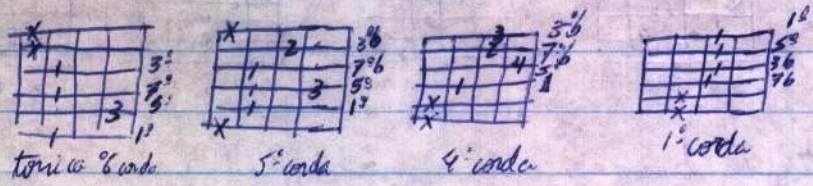
sétima com ~~quinta aumentada~~ meio-diminuta (p/ sétima menor)



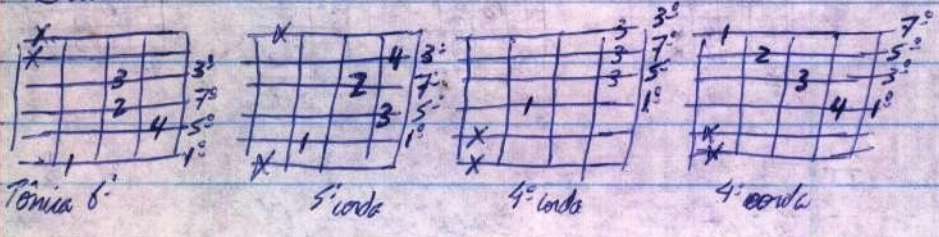
sétima c/ quinta aumentada (7+5) | sétima c/ quinta diminuta (7-5)



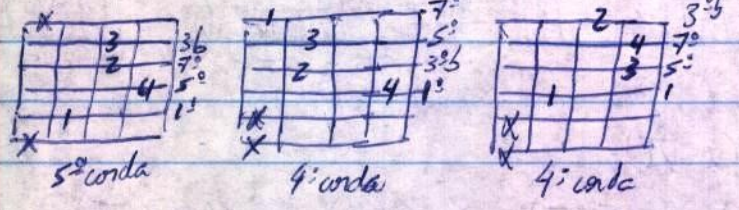
p/ Sétima menor (7m)



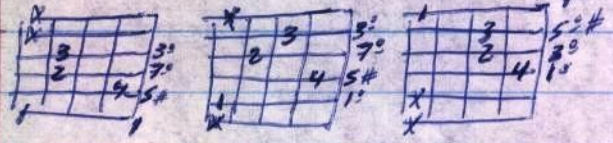
P/ Sétima maior (Δ7)



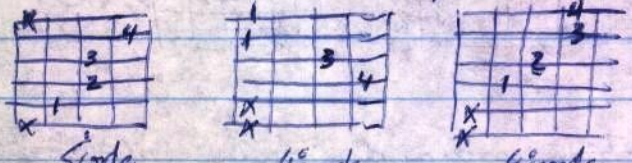
acordes menores com sétima maior



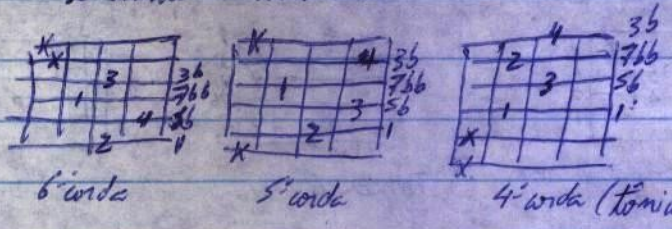
" de sétima maior com quinta aumentada



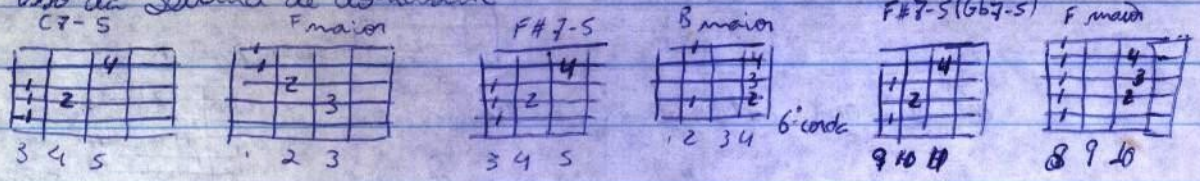
" de sétima maior com quinta diminuta



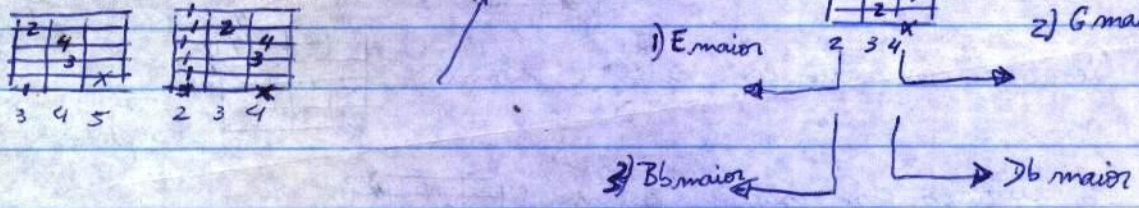
Sétima Diminuta



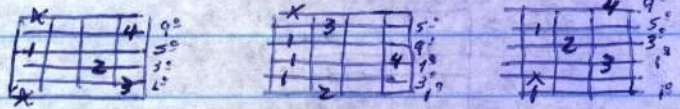
Uso da Sétima de dominante

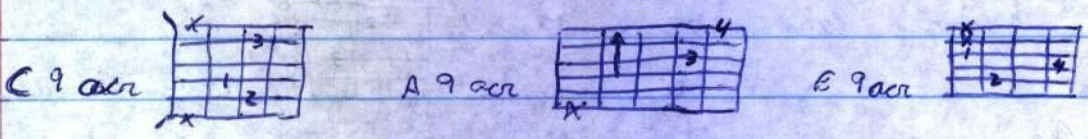


Uso das Sétimas maiores / Acorde Diminuto

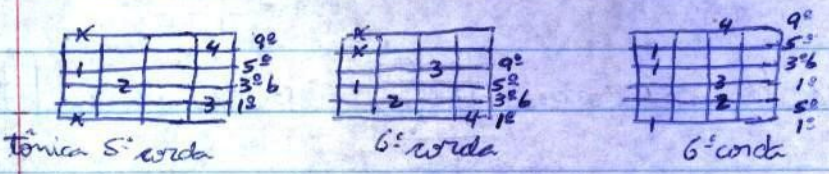


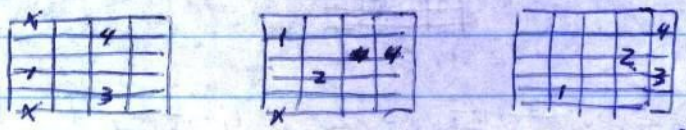
Acordes de nona acrescentada:





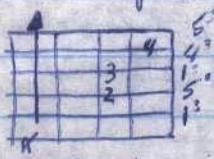
Acordes menores com nona acrescentada





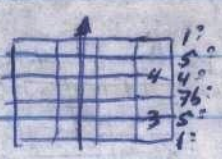
Acordes de Quarta Suspensa

tônica 6ª corda

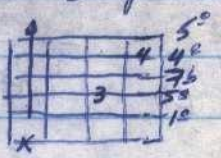


5ª corda

½ Sétima com quarta suspensa.

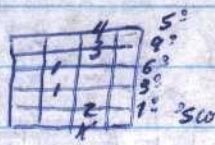


tônica 6ª corda



5ª corda

Acordes Maiores com sexta e nona

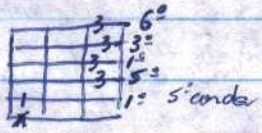


3ª corda (tônica)

menores com sexta, sétima e décima primeira:

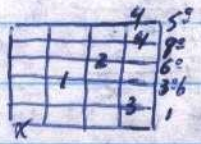
5ª corda

Para acordes com sexta:



5ª corda

Acordes menores com sexta e nona:

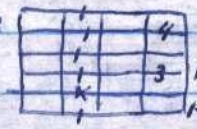


5ª corda

Acordes com sexta e sétima:

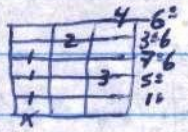
5ª corda

Acordes menores com sexta:



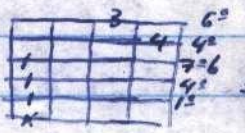
6ª corda

" menores com sexta e sétima:



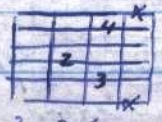
tônica 5ª corda

Acordes suspensos com sexta e SÉTima:



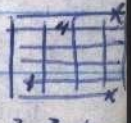
5ª corda

Uso dos Acordes de Nona: C9 acr



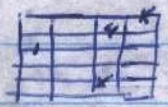
2 3 4

G (terça no baixo)



2 3 4

Temos também: C9 acr e E7



1 2 3 4

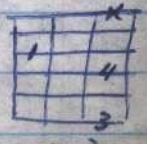
e depois: C9 acr. * e Bb°

1 2 3

, F (terça no baixo)

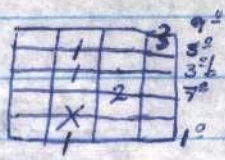
1 2 3

, G7-9



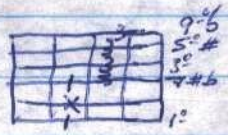
1 2 3

Acordes menores com sétima maior e nona:
(tônica 6ª corda)

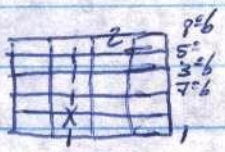


nona com quinta aumentada:
(tônica 6ª corda)

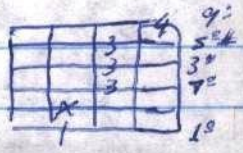
Sétima com nona menor e quinta aumentada:



Menores de sétima com nona menor:

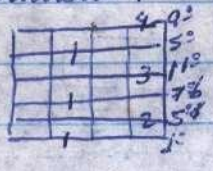


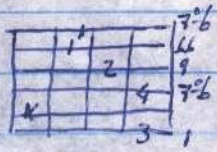
Sétima maior e nona com quinta aumentada:

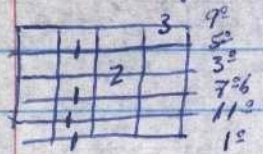


Acordes de décima primeira:

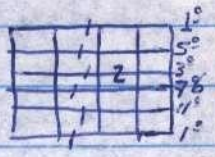
décima primeira:

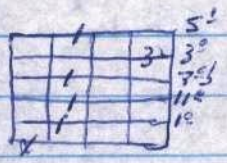




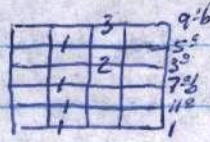


de sétima com décima primeira:

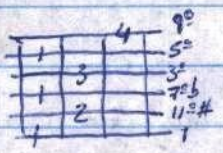




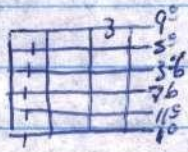
Décima primeira com nona diminuta:

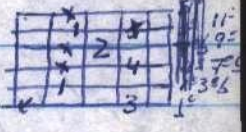


Sétima com décima primeira aumentada:

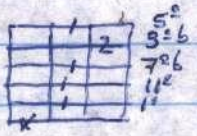


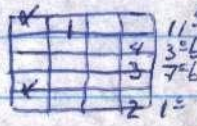
menores de décima primeira:



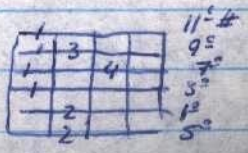


menores com sétima e décima primeira:



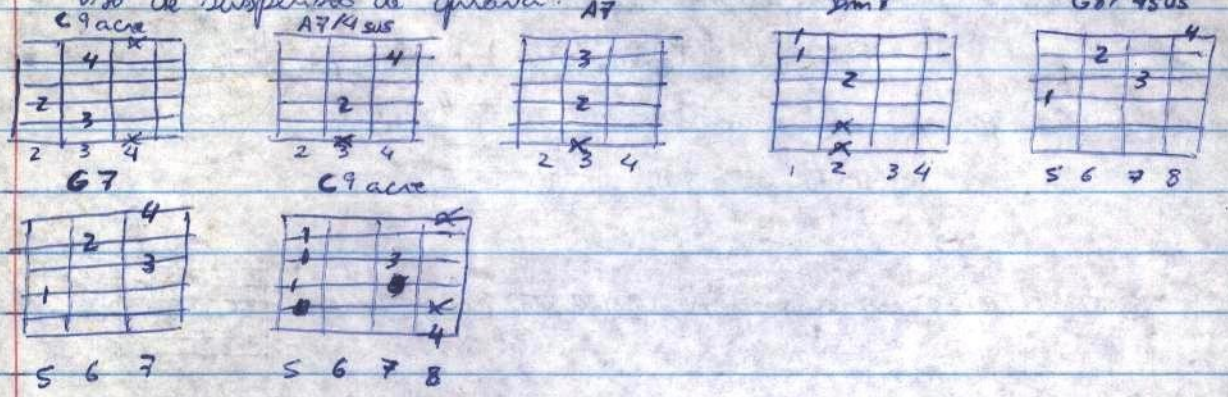


sétima maior, nona e décima primeira aumentada:



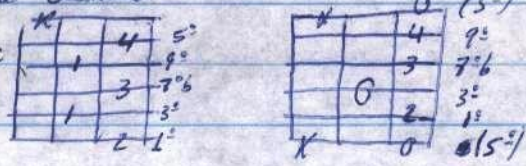
Cont.

Uso de suspensão de quarta:



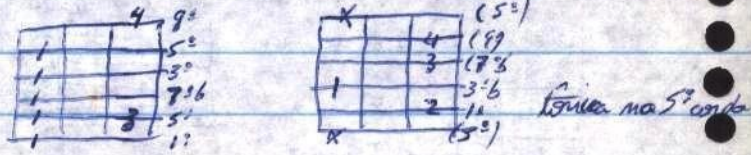
Extensão dos Acordes de Sétima

→ Acordes de nona: Tônica na 6ª corda



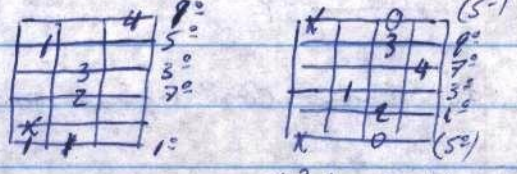
5ª corda

→ acordes menores de nona: Tônica na 6ª



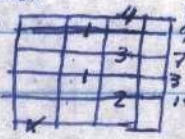
Tônica na 5ª corda

→ Acordes de sétima maior e nona: Tônica na 6ª corda

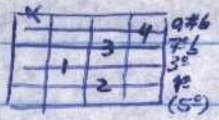


(Tônica 5ª corda)

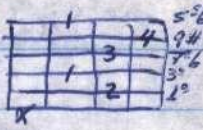
Acordes alterados de nona: p/ de sétima e nona menor:



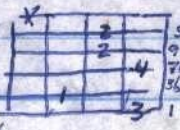
p/ sétima com nona aumentada: 5ª corda



p/ sétima com nona aumentada e quinta diminuta: (5ª corda)

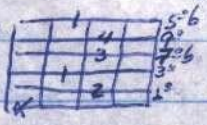


p/ menores de nona com quinta diminuta:



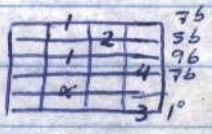
(Tônica 6ª corda)

p/ de nona com quinta diminuta:

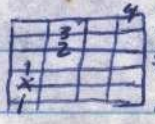


(5ª corda)

p/ de sétima com nona menor e quinta diminuta: (6ª corda)

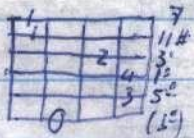


p/ sétima com nona aumentada e quinta aumentada:

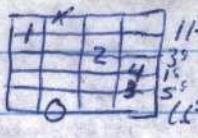


(6ª corda)

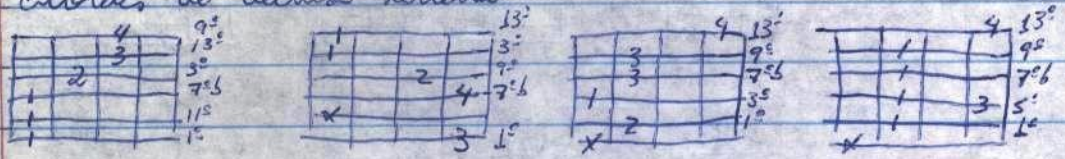
Sétima maior e décima primeira aumentada:



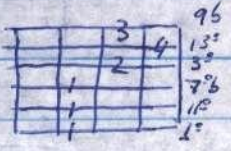
de décima primeira aumentada acrescentada:



acordes de décima terceira:

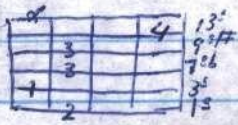


Décima terceira com nona diminuta:

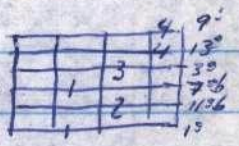


Décima terceira suspensa:

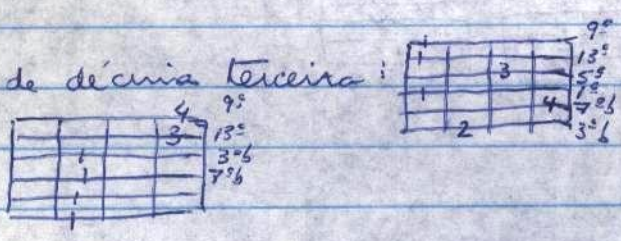
Decima terceira com nona aumentada:



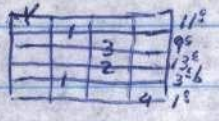
Decima terceira com décima primeira aumentada:



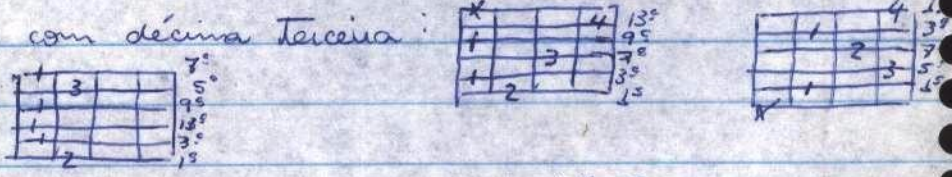
Menores de décima terceira:



Menores de décima terceira com décima primeira:

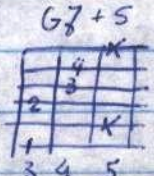


Sétima maior com décima terceira:



Família dos acordes de nona: Dm9

G7+5



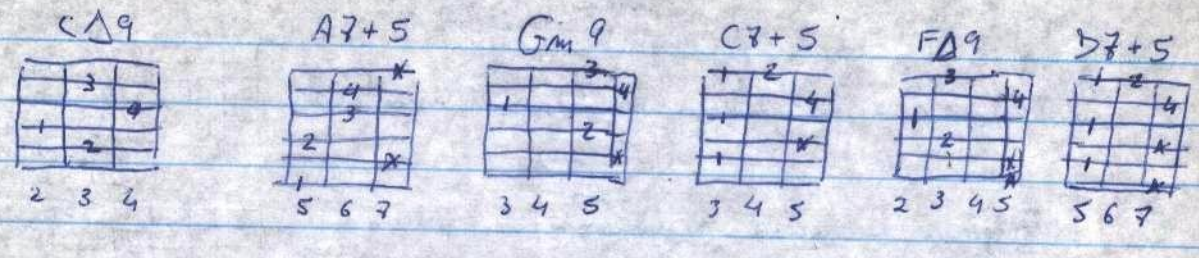
OBS:

- Quando abaixado em um semitom, um intervalo maior torna-se menor
- Quando elevado em um semitom, um intervalo menor torna-se maior.
- Quando elevado em um semitom, um intervalo maior torna-se aumentado
- Quando abaixado em um semitom, um intervalo menor fica diminuto
- Quando elevado em um semitom, um intervalo justo torna-se aumentado
- Quando abaixado em um semitom, um intervalo justo torna-se diminuto

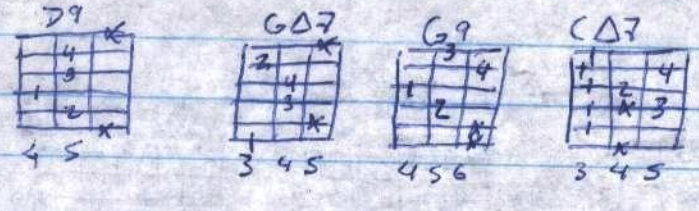
Intervalos compostos - Se a nota que forma o intervalo o intervalo de segunda com a tônica está uma oitava acima é chamada de nona. Ela natural é maior. Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.

- Se a nota de Terça está 8ª acima, é chamada de décima (em relação à tônica). Pode ser maior ou menor.
- Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.
- Se a nota do intervalo de Terça está 8ª acima, é chamada de décima.
- Se é quarta ou 8ª acima, é a décima primeira. Pode ser aumentada, justa ou diminuta
- Se é a sexta em 8ª acima, é chamada de décima Terceira. Pode ser maior, menor ou aumentada.

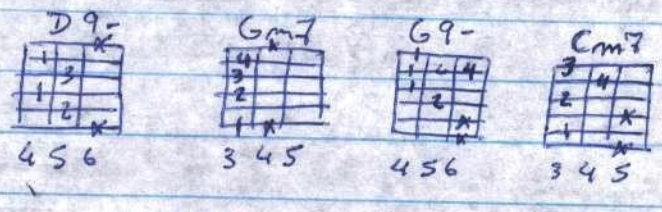
Consonância e Dissonância → as diferentes qualidades sonoras dos intervalos é classificado através dos termos consonante e dissonante. Alguns intervalos tem um som mais estável. São o uníssono, Terça, quinta, sexta e oitava chamados de conso



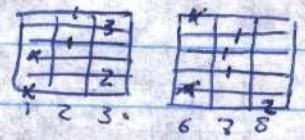
De Nona Menor ⇒



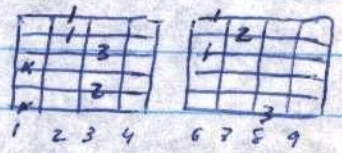
Nona Menor ⇒



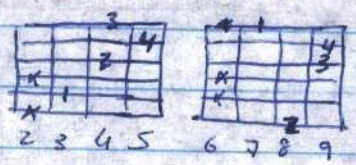
Poliacordes → D/C



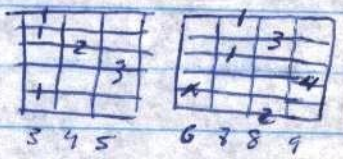
F#/C



E/C



G/C



Bb/C

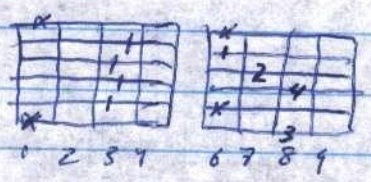


Tabela de intervalos

Símbolo numérico	I (1ª)	ii (2ª b)	II (2ª)	iii (3ª b)	III (3ª)	IV (4ª)	Enarmônico IV+ (4ª #)	Enarmônico V° (5ª b)	V (5ª)	Enarmônicos V+ (5ª #)	vi (6ª b)
grau	tônica	supertônica		mediante		Subdominante	Trítono	Trítono	Dominante	Submediante ou	
altura notas de C	C	Db	D	Eb	E	F	F#	Gb	G	G#	Ab
Intervalo a partir de C	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C a F#	C a Gb	C a G	C a G#	C a Ab
Distância do intervalo	0	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons	6 semitons	7 semitons	8 semitons	
Nome do intervalo	uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada	quinta diminuta	quinto justo	quarto aumentada	sexta menor
Característica sonora.	consonância pura	Dissonância forte	Dissonância branda	consonancia relativa	consonancia relativa	consonância ou dissonância	Neutro ou	instável	consonância pura	consonância relativa	

continuação

Enarmônico VI (6ª)	vii° (7ª bb)	vii (7ª b)	VII (7ª)	I (1ª)
relativa		Subtônica	Sensível	Tônica
A	Bbb	Bb	B	C
C a A	C a Bbb	C a Bb	C a B	C a C
9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Sexta maior	Sétima diminuta	Sétima menor	Sétima maior	oitava
Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

19 15

Tom de C#	7 sust.	↑ direção da dominante	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
Tom de F#	6 sust.		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
Tom de B	5 sust.		A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#
Tom de E	4 sust.		A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#
Tom de A	3 sust.		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
Tom de D	2 sust.		A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#
Tom de G	1 sust.		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#
Tom de C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
Tom de F	1 bemol		A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
Tom de Bb	2 bemol		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
Tom de Eb	3 bemol		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Tom de Ab	4 bemol		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Tom de Db	5 bemol		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Tom de Gb	6 bemol	↓ direção da subdominante	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F
Tom de Cb	7 bemol		Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb

IV Subdominante

I Tônica

V Dominante

Captador e contide -> transdutor é o nome a dispositivo eletrônico ou eletromagnético usado p/ converter formas de energia física em elétrica como os captadores. Convertem a energia de vibração das cordas em impulsos elétricos de corrente alternada, alimentam o ampli. Ele multiplica a intensidade destes impulsos ao alto falante e transforma de novo em ondas sonoras. Os de guitar são magnéticos e os violão são transdutores de contato. Os d magnéticos só abaixo da corda da guitarra. Captador de bobina simples -> é um imã permanente em barra, em torno há um enrolamento por fio de cobre isolado e contínuo que é a bobina elétrica. O imã gera um campo magnético ao redor, e as cordas atravessam esse campo. E elas são de aço. O movimento altera a forma do campo magnético do íma e dá à bobina pqnos impulsos elétricos. Pro amp. são levados em corrente alternada. (Percurso completo do 8 durante da vibração da corda gera uma onda de corrente alternada" corda A a frequência é de 440 Hz. Completará a forma 8 em 440 vezes por segundo. À medida que o volume diminui a distância entre os pontos +1 e 0 e -1 diminui. O amp. é informado de cada nota. A forma detalhada do 8 diz ao amp. qual é o timbre. Ímã dos Captadores: feita de alnico, liga de alumínio, níquel e cobalto. Outros, (Alembic) usam ímãs "cerâmicos" ou "piezo". A forma de imã varia de acordo com o modelo do captador. Alguns até com 6 ímãs. Quto. mais forte o imã (e qto. maior o nº de espiras do enrolamento), mais intenso será o sinal enviado ao amp. e + vol. terá. Mas isso "sufoca" as cordas -> restringe os padrões vibratórios e gera perda de sustentação ou distorção tonal. Captador de Bobina Dupla -> as bobinas são volumosas à interferência de radiação eletromagnética. Elas tendem a captar ou a "zuuu" qdo. há amp. ou outros equipamentos elétricos por perto. Em 1955 um engenheiro da Gibson (Seth Lover)

inventou um captador p/ neutralizar esse ruído. Os Humbucking ("suppressores" de "ruído") 2 bobinas em vez de 1. Enroladas em sé rie (a corrente passa 1º em uma e depois em outra). Por isso se uma interferência passa por 1 com sinal + e pela outra por com sinal -. Cancelam pois viagam em relação opostas e o "ruido" só passa para o amplificador. Para que se cancelem também as outras correntes, os extremos dos pólos relativos a cada bobina tem polaridades magnéticas diferentes. Assim a bobina secundária se duplica o impulso elétrico da bobina primária.

O Humbucker tem como def. geral de som menos pronunciado e uma redução nas respostas de alta frequência. Fender som claro e agudo e Gibson som mais cheio.

Controle de volume pode modificar a saída por um resistor variável chamado potenciômetro. O botão do volume é ligado ao eixo do potenciômetro. Ele tem um resistor interior em forma de ferradura/ um contato de sapata presente na extremidade do eixo como sobre o resistor. Os 2 fios do pa captadores são conectados a cada 1 das extremidades do resistor. Na extremidade terra/ a voltagem é zero; na outra está no máximo. O mov. da sapata de contato ao longo aumenta ou reduz a voltagem enviada ao amp. Na maioria dos potenciômetro + capacitor (na Tonalidade) funcionando como uma espécie de filtro. Ele det. a quant. de altas frequências enviados a terra.

Alavanca de trêmolo → nome incorreto dado para unidade de vibrato. O efeito de trêmolo é se refere à mudança rápida e regular do volume de uma nota (frequência de vibração da nota). Junto ao rastilho, as cordas são ligadas ao bloco móvel ou eixo.

Dependendo se houver atrito entre as cordas e o rastilho, os da Fender só para suas diversas guitarras e os da Bigsby para outras marcas. KHALER

LES PAUL GIANINI → HUMBUCKER "P.A.F."

Técnicas de Slide

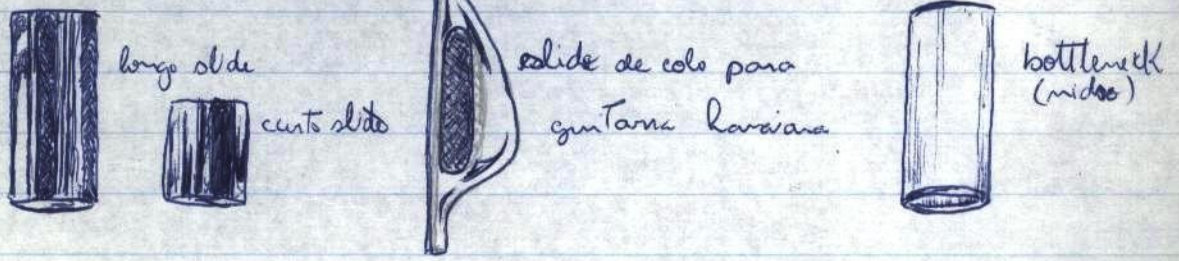
Bottleneck e slide são termos intercambiáveis. São um estilo guitarrístico no qual a altura das notas tocadas é determinada pelo deslocamento sobre as cordas de um pequeno objeto. Este é manipulado pela mão esquerda ou vestido em um dos dedos.

Bottleneck é para o nidro (gargalo) e o slide é de metal.

Originou-se nos EUA no delta do Mississipi e arredores. A música negra vinculada à evolução dos blues. Bottleneck vem do fato de ser antes usado os gargalos de garrafas de cerveja.

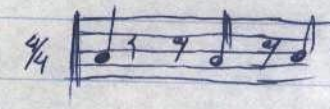
Esse estilo foi utilizado por grandes dos blues como: Charles Patton Son House, Mississipi Fred McDowell, Big Joe Williams, Bukka White, Robert Johnson, Blind Lemon ~~Jeff~~ Jefferson, Leadbelly, Blind Willie McTell e Blind Boy Fuller.

Estes passaram para a 2ª geração → Muddy Waters e principalmente Elmore James → Estes chegaram ao blues étnico e passaram para: Eric Clapton, os falecidos Duane Allman e ~~Ron~~ Lowell George, Rory Gallagher e Ry Cooder.

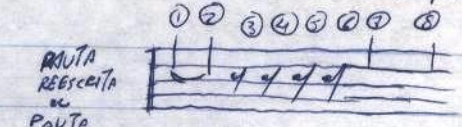


Cifragem de Ritmos:

Para este método as 2 notas que vão poder ser repres. pela notação rítmica é a semibreve e mínima (pois o próprio símbolo nos serve p/ indicar o valor do tempo). Pra isso usa-se traços verticais representando semínimas e amarrando uns aos outros, na quant. necessária.



Notação original

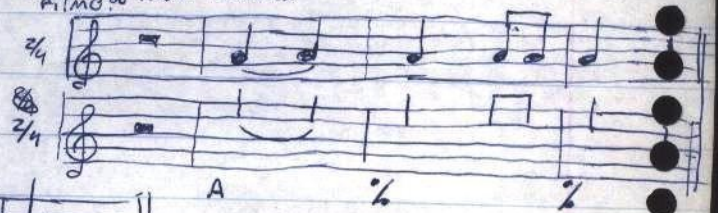


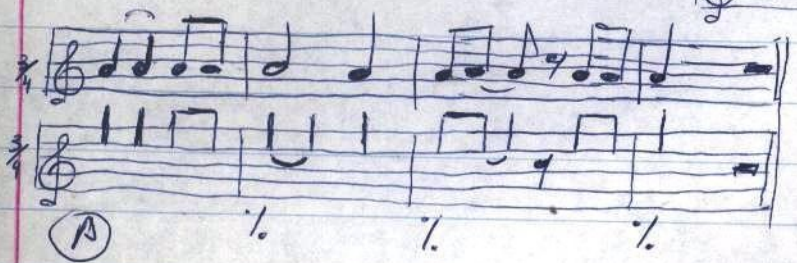
Pauta reescrita ou pauta de ritmo ou pauta rítmica

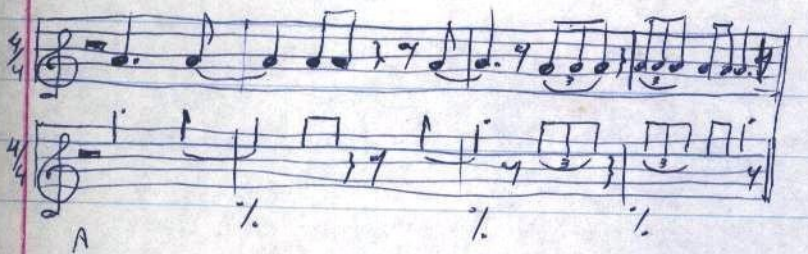
Círculos azuis - batidas de mão
Círculos brancos - as pausas.

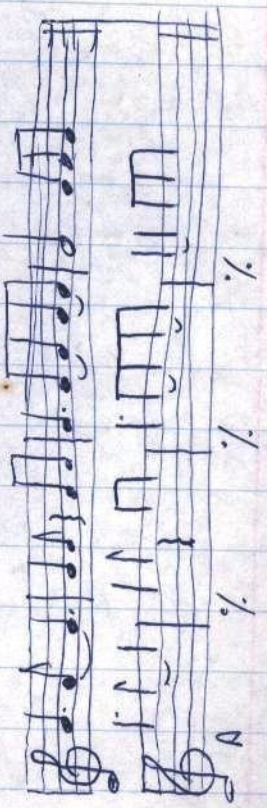
Regra básica da notação musical
Cada compasso deve totalizar o nº de tempos especificados em sua obra

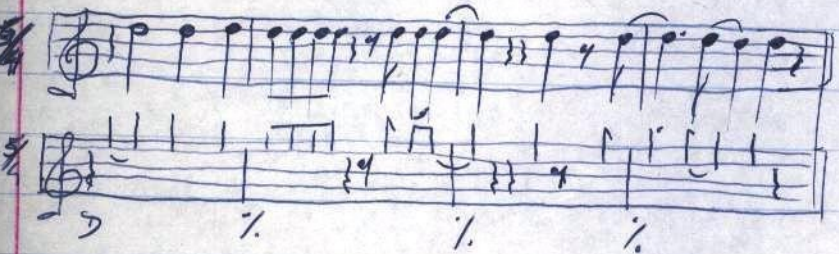
Exemplo:

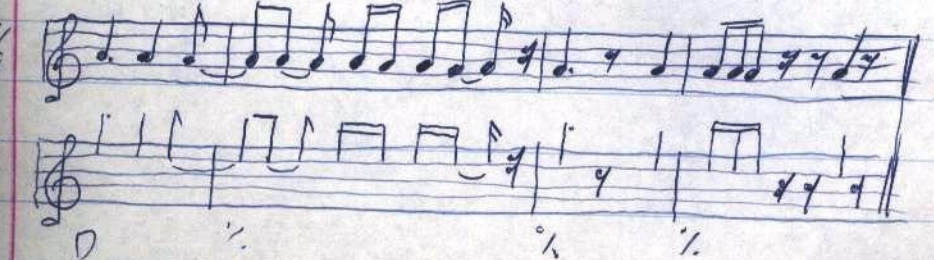


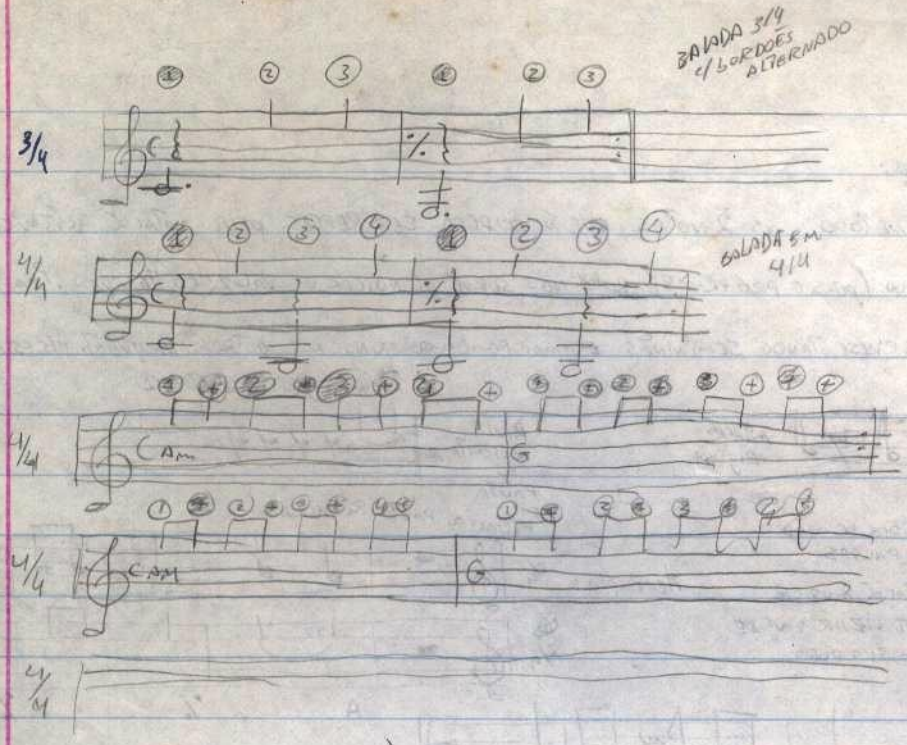


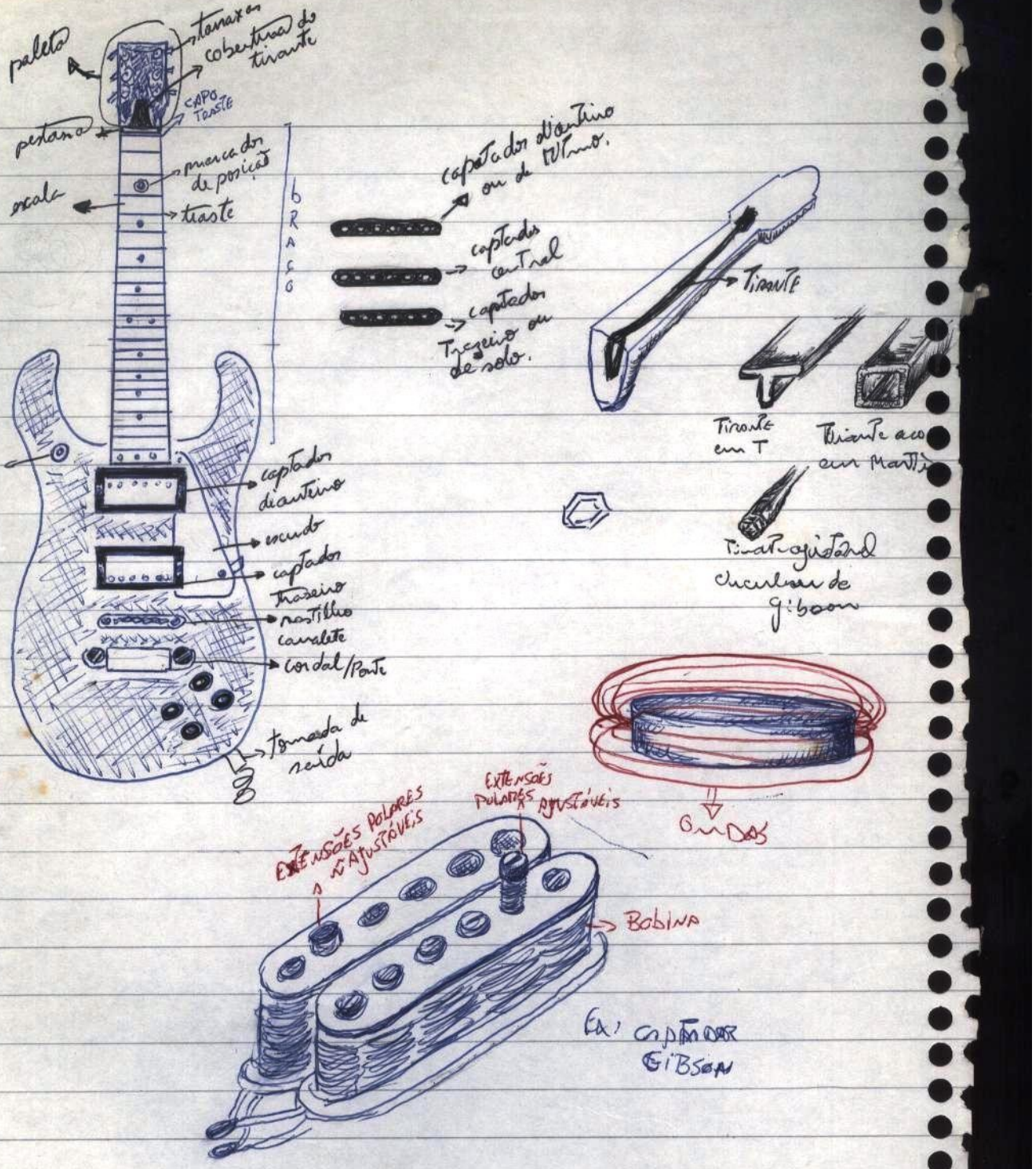









BALADA 3/4
C/ BORDÕES
ALTERNADO
3/4
4/4
BALADA EM
4/4
Am
G
Am
G
4/4


paleta
tarraxas
cobertura do tirante
CAPO TASTE
pestana
marcador de posição
escala
trasto
BRAÇO
captador dianteiro ou de ritmo.
captador central
captador traseiro ou de solo.
Tirante
Tirante em T
Tirante aço com manivela
Tirante ajustável circular de gibson
seletor de captador
captador dianteiro
escudo
captador traseiro
rastilho
cavalete
cordal/Ponte
tomada de saída
EXTENSÕES POLARES NÃO AJUSTÁVEIS
EXTENSÕES POLARES AJUSTÁVEIS
Bobina
Ex: captador Gibson

sonâncias perfeitos ou relativos.

Outros possuem um som menos estável, é a segunda e a sétima. As chamadas de dissonâncias "fortes ou bravas". A quarta Tanto pode ser consonante ou dissonante.

O trítono possui uma qualidade ambígua, classificado por muitos ou instável por si só, mas dentro de um contexto harmônico, dissonante.

Intervalos no braço -> Sai como Tijolos. Para se construir todos os acordes, precisa-se saber de ouvido pois a característica sonora é sempre a mesma. O braço permite estabelecer um padrão de intervalos. Qualquer nota pode ser Tônica e se relacionarão as demais com esta. Ao Tocar o 1º padrão com o 1º dedo no 3º Traste da 6ª corda, a tônica será a G. Na 5ª Traste será a A. São importantes no estudo de acordes e ~~na~~ dedilhados de escalas. Usa-se algarismos romanos p/ intervalos como nos acordes. A diferença está: nº em maiúscula, intervalos maiores e justos; nº em minúscula, intervalos asserores; símbolo de adicat é um intervalo aumentado e um pequeno círculo, intervalo diminuto.

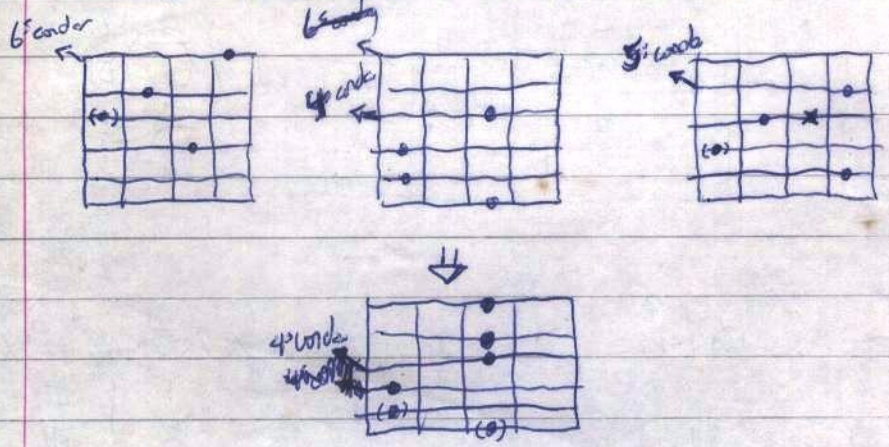
I	ii	II	iii
IV	V+/vi	VI	vii
iii	III	IV	IV+/V°
vii	VI	I	ii
II	III+/V°	V	V5/VI
I	ii	II	iii

6ª Tônica (dedo I) em qualquer Traste da 6ª corda

II	V+/vi	VI	viii
II	iii	III	IV
vii	III	I	ii
IV	IV+/V°	V	V+/vi
I	ii	II	iii
V	V+/vii	VI	vii

6ª Tônica (dedo I) em qualquer Traste da 5ª corda

* acordes menor com nona adicional X_m add 9, X_m 9 acr.

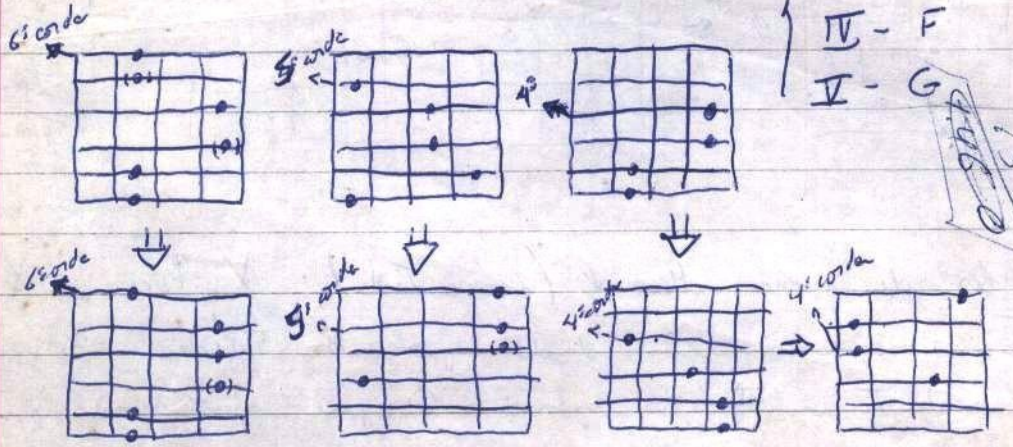


- I - C
- IIIb - Eb
- (V - G)
- IX - D

* acordes de Quarta Suspensa:

(•) = nesta casa é quarta. Neste caso subtitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ela fica denominada quarta suspensa ou somente quarta. Por subtituir a Terça, ela não fica sendo maior ou menor

- I - C
- IV - F
- V - G



365
365
430
230
406

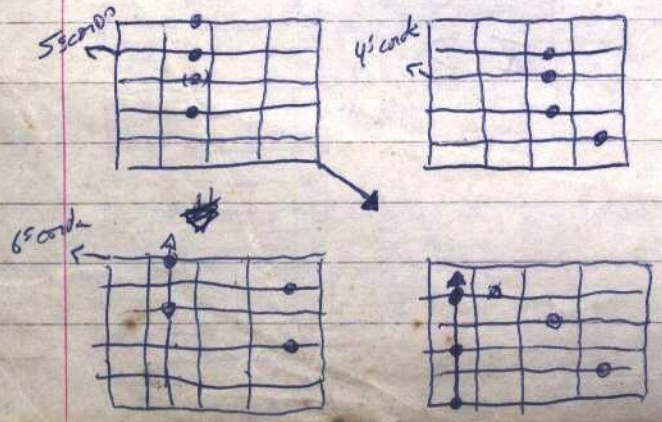
C7 4sus

* Formação dos dois acorde de sétima c/ 4ª suspensa

X_{4sus}^{7}

X_{7}^{4sus}

- I - C
- IV - F
- V - G
- VIIb - Bb



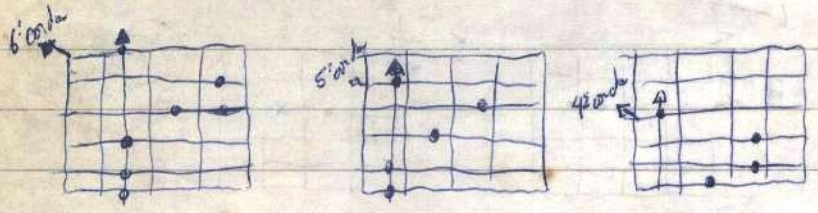
Do

Fa

Sol

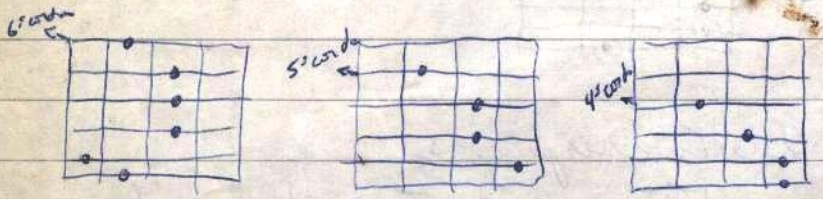
Sib

* acorde menor com sétima maior X m Δ7 ou Xm7M ou Xm/7M



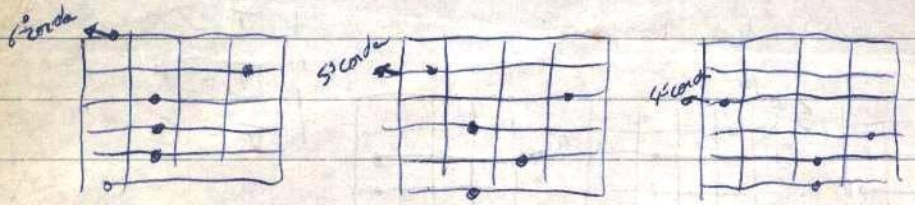
I - C
IIIb - Eb
V - G
VII - B

* acorde sétima maior com quinta diminuta X Δ7(-5) ou $X^{\Delta 7}_{-5}$



I - C
III - E
Vb - Gb
VII - B

* acorde sétima maior com quinta aumentada X Δ7+5 ou $X^{\Delta 7}_{+5}$



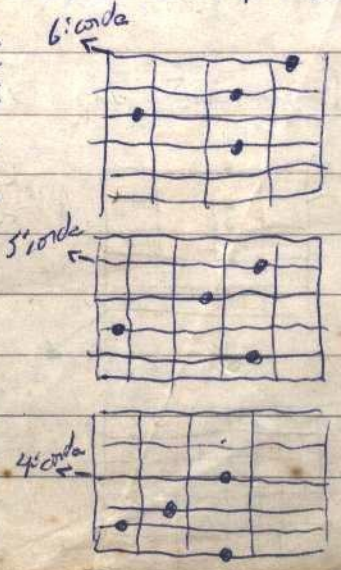
I - C
III - E
V# - G#
VII - B

* Acordes de nona adicional (acrescentada) X 9acr ou X add 9

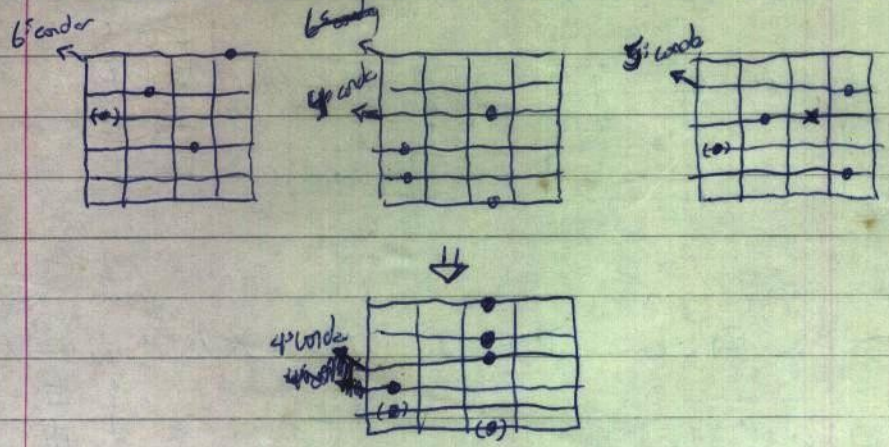
↳ OBS: o nome é assim dado pois da tríade maior ou menor vá-se direto à ~~tríade~~ nona. O que não ocorre quando são superposições de terças, ou seja, acordes em que são, I, III, V, VII, logo a seguir a IX.

Ex: C add 9

I - C
III - E
V - G
IX - D



* acordes menor com nona adicional X_m add 9, X_m 9 acr.

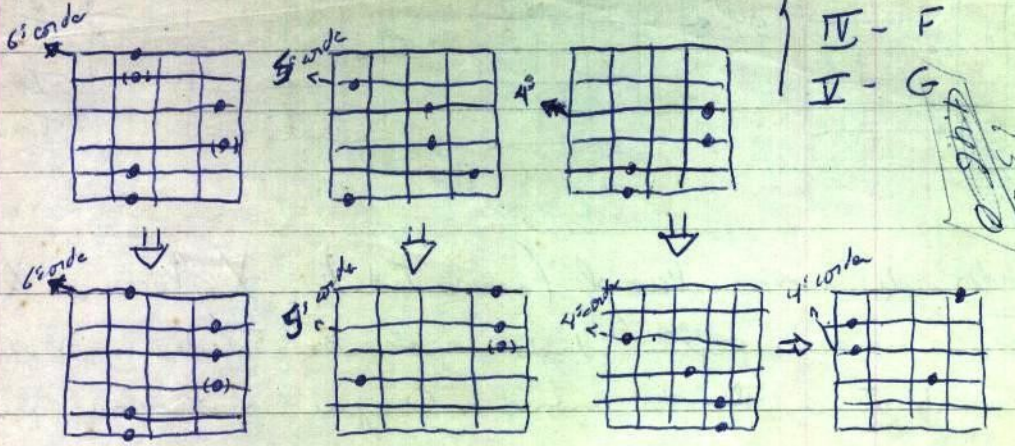


- I - C
- IIIb - Eb
- (V - G)
- IX - D

* acordes de Quarta Suspensa:

(•) = nesta casa é quarta. Neste caso subtitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ela fica denominada quarta suspensa ou somente quarta. Por subtituir a Terça, ela não fica sendo maior ou menor

- I - C
- IV - F
- V - G



365
365
730
250
4060

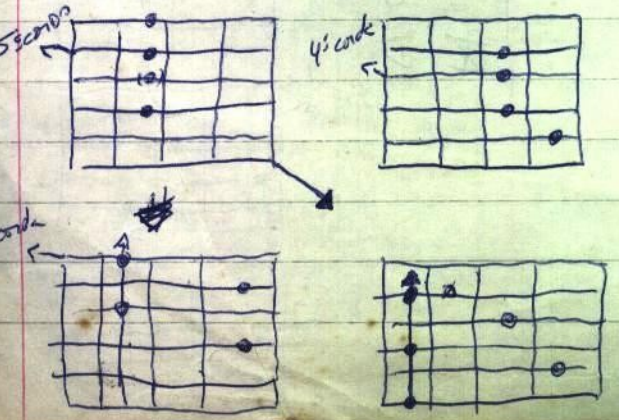
C 7 4 sus

* Formação dos dois acorde de sétima c/ 4ª suspensa

X_{4sus}^{7}

X_{7}^{4sus}

- I - C
- IV - F
- V - G
- VIIb - Bb



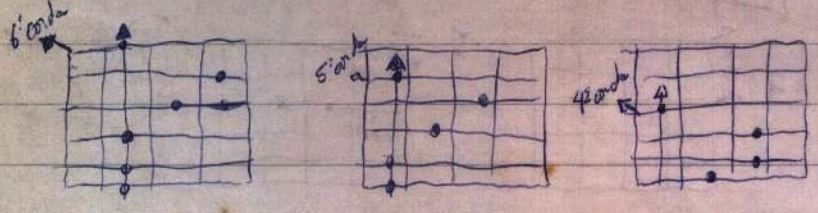
Do

Fa

Sol

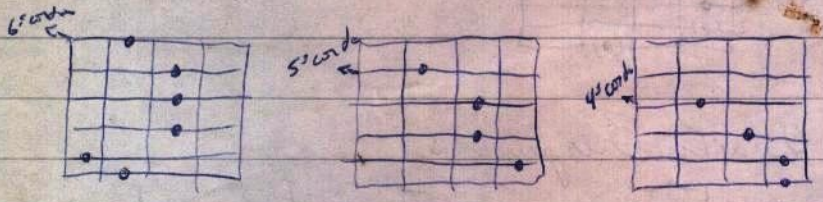
Sib

* acorde menor com sétima maior X m Δ7 ou X m 7M ou X m/7M



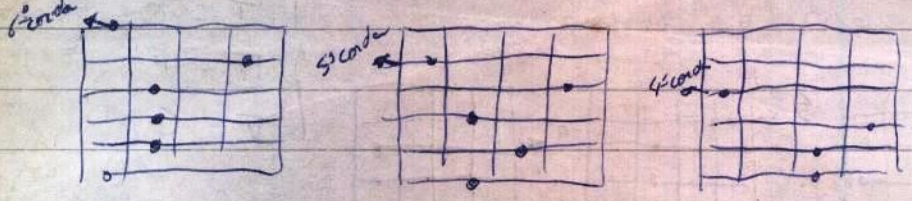
I - C
III♭ - Eb
V - G
VII - B

* acorde sétima maior com quinta diminuta X Δ7(-5) ou $X^{\Delta 7}_{-5}$



I - C
III - E
V♭ - Gb
VII - B

* acorde sétima maior com quinta aumentada X Δ7+5 ou $X^{\Delta 7}_{+5}$



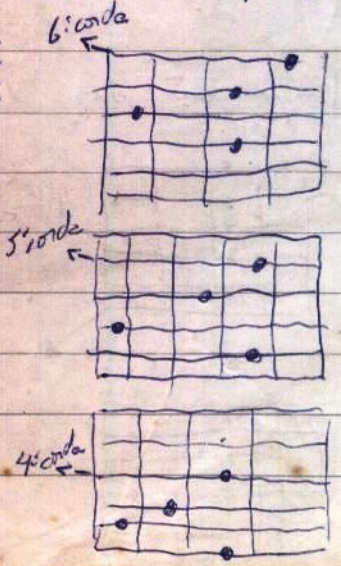
I - C
III - E
V# - G#
VII - B

* Acordes de nona adicional (acrescentada) X 9 ou X add 9

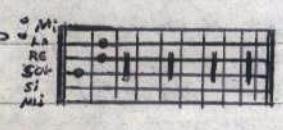
↳ OBS: o nome é assim dado pois da Tônica maior ou menor vai-se direto à ~~Tônica~~ nona. O que nem ocorre quando das superposições de Terças, ou seja, acordes em que são, I, III, V VII, logo a seguir a IX.

CX: ➡ C add 9

I - C
III - E
V - G
IX - D



por ser um som mais grave.

OPEN Mi MAIOR → Sabemos que no violão em sua afinação normal (Mi, Si, Sol, RE, LÁ, Mi), a posição Mi maior, constitui as seguintes notas: 

Mi, Si, Mi, Sol#, Si, Mi da 6ª corda para 1ª corda

A OPEN Mi maior, constitue a afinação das cordas nestas notas. Haverá portanto uma mudança de posição das notas no braço todo do violão e a colocação dos 1 dedos será quase que extremamente diferente. A afinação já é quase que uma posição e as outras, serão notas postas como mi que se sobrepõe.

CONCLUSÃO: a ~~escala~~ posição das NOTAS FICARÁ DESTA MANEIRA:

Mi	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL
Si	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/DO♭	RÉ
Mi	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL
Sol#	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI
Si	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/RE♭	RE
Mi	FA	FA#/SOL♭	SOL	SOL#/LA♭	LA	LA#/SI♭	SI	DO	DO#/RE♭	RE	RE#/MI♭	MI	FA	FA#/SOL♭	SOL

→ Há uma grande facilitação desta afinação para a técnica do "SLIDE". Notase portanto que em cada tonalidade as posições em cada corda para notas maiores, TAIS COMO LA MAIOR, RE MAIOR, ETC... ENCONTRAM-SE NA MESMA CASA AS NOTAS CORRESPONDENTES P/ SEUS ACORDES.

TOM Si → NESTE CASO, USA-SE NÃO A PASSAGEM P/ O SI ACIMA E SIM O ABAIXO DE Mi. PARA MELHOR RACIOCÍNIO, INICIE COM A 1ª CORDA. SE A SEGUNDA CORDA É SI, PORTANTO AFINAREMOS A 1ª COM O SOM DA SEGUNDA, (~~A = S~~) ESTA, COM O SOM DA 3ª E ASSIM SUCESSIVAMENTE. A ÚNICA DIFICULDADE É A COLOCAÇÃO DE PESTANAS E AS CORDAS, POR SER MUITO BAIXO O SOM, NECESSITA-SE DE CORDAS MÉDIAS OU GROSSAS PARA NÃO RASPAREM NOS TRASTES. A PASSAGEM DA COLOCAÇÃO

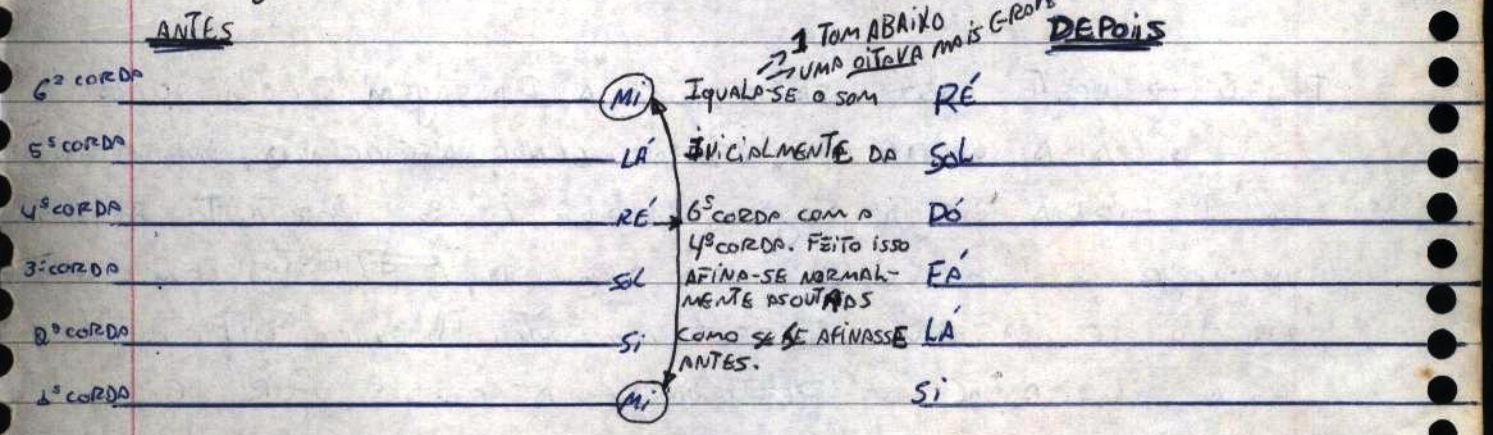
Em relação às tonalidades e posições pode-se também variar a afinação facilitando fazer sons ou técnicas que na afinação normal (cromática) não é possível, (estas afinações tem nomes apropriados que por enquanto não tenho certeza) mas além disso pode-se também fazer arranjos próprios, às vezes **facilita** também como veremos pelo fato das cordas ficarem mais frouxas (soltas) não necessitando um pressionamento maior da mão esquerda nas cordas mas sim uma boa precisão das duas mãos para não sairem os erros.

→ As afinações não são várias mas, se formos analizar, são bem melhores em alguns casos do que o natural. Isso será explicado em cada caso bem mais detalhado.

outro é que algumas afinações, são utilizados para a técnica no slide

Afinações:

Tom RÉ → Sabemos que, antes da nota Mi, na escala natural vem a nota Ré, conclusão muda-se as cordas do violão que estão em Mi para Ré ou seja, uma nota para trás (para se localizar qdo que é a nota Ré bastar ir ouvindo o som da corda do violão que está em Ré (4ª corda) é qdo. igualar-se o som de um com outro, é porque atingiu a nota Ré. → A única diferença é que a corda que antes era Mi (6ª corda), ~~ela~~ irá ficar em Ré mas num tom + abaixo (tom Ré mais grave que a outra (4ª corda - Ré).



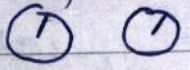
Nota - É necessário um bom ouvido para saber qdo é a nota Ré antes da nota Mi da 6ª corda

DE NOTAS É CONFUSO SOMENTE À OLHO, POR ISSO, TEM DE SER FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

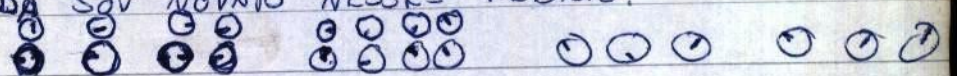
PEDAIS → DO SUSTAINER, O ATTACK (D.O.D) É A ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATÉ ESTOURAR A CAIXA. O COMPRESSION É O QUANTO DÁ DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO. TIVER AFIN NOU APROFUNDARENS NESTE.

REGULAGEM MÉDIA:

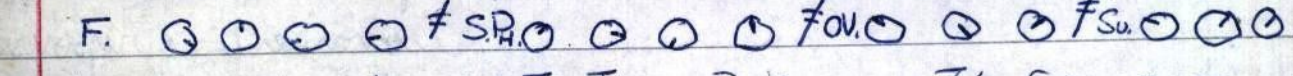
OBS: A MINHA CAIXA HOJE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE:



CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SOMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS.
ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, E O FLANGER MAS AINDA SOU NOVATO NESSES PEDAIS.
REG. MÉDIA É:



E DESCOBRI UMA SO' QUE AINDA É EXPERIMENTAL:
F.



AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORA DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATÉ A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TUDO INFLUI PARA SAIR AGRADÁVEL O SOM.

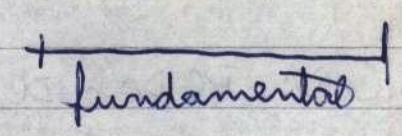
Diapasão -> Sobre o diapasão de metal, apresenta o LÁ em 440 Hz, que será no Vi. ou na Gui. na 5ª traste da 1ª corda.
Notas enarmônicas -> são as notas que tem + de 1 nome como por exemplo entre o F e o G tem-se, ou F# ou Gb.

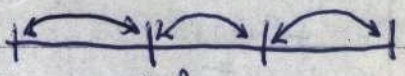
Anotações de nomes de movimentos:

Presto -> muito rápido -> 168-208 pulsações p/ minuto (P.P.M)
Allegro -> rápido -> 120-168 P.P.M
Moderato -> moderado -> 108-120 P.P.M
Andante -> como o nosso caminhar -> 76-108 P.P.M
Adagio -> devagar, calmo -> 66-76 P.P.M
Largo -> lento e solene -> 40-66 P.P.M

14 APR 08

Sistema na música tonal repouso
"diobolus in música" tensão
vibração canto repouso
2ª trítono gregoriano
tensão 32/45
tensão





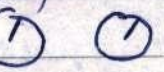
ciclo
escala das quintas
+ harmônica
1ª pentatônica
novamente e repouso
centro de repouso

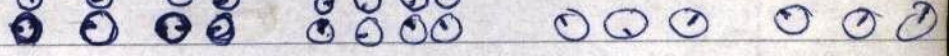
DE NOTAS É CONFUSO SOMENTE À OLHO, POR ISSO, TEM DE SE FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA
Mi FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb
LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb
RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb
SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb
Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA FA#/SOLb SOL SOL#/LAb LA LA#/SIb Si DO DO#/REb RE RE#/MIb MI FA

PEDAIS → DO SUSTAINER, O ATTACK (D.O.D) É A ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATÉ ESTOURAR A CAIXA. O COMPRESSION É O QUANTO DÁ DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO. TIVER AFIN MAIS APROFUNDAREMOS NESTE.

REGULAGEM MÉDIA:

OBS: A MINHA CAIXA NOJE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE: 

CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SOMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS.
ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, E O FLANGER MAS AINDA SOU NOVATO NESSES PEDAIS.
REG. MÉDIA É: 
E DESCOBRI UMA SÓ QUE AINDA É EXPERIMENTAL:
F.
AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORA DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATÉ A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TV DO INFLUI PARA SAIR AGRADÁVEL O SOM.

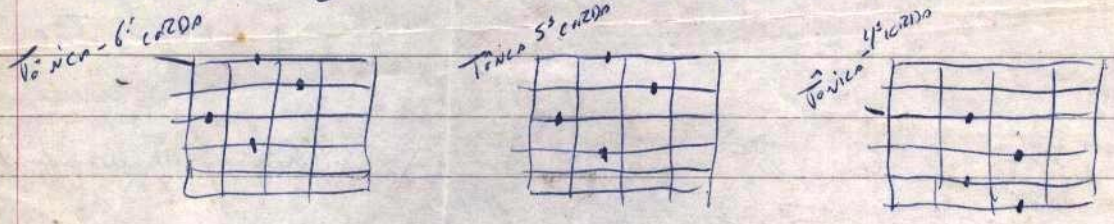
Usando a contagem, a partir desta escala, pela tônica, III, V e VII
↳ irá obter-se as notas para formação do acorde diminuto.

Tônica

Escala diminuta de	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	
	C	D	E b	F	G b	A b	A	B	C
	↓		↓		↓		↓		

OBS: a contagem tomada como referência a maior, tomando como I, terça menor, quinta diminuta e sétima diminuta ou 7ª bb

Acordes Diminutos → X° ou X dim



OBS: Em todos os acordes tétrades formam-se: I, III, V
com a tríade + a nota adicional
~~caso~~ (com a sétima menor)
No caso de ficar 5 notas ou 6 notas → de acordo o caso elimina-se a 5ª quando não for exigido no título, a 7ª idem e prevalece a tônica mais a terça.

Muitas vezes, subentende-se que há a 7ª menor.

Regrinha: acordes exigem uma sequência, um começo, meio e fim, se for um acorde de nona, é preferível omitir a 5ª do que uma sétima. Porque a sétima está mais próxima da nona. É a terça da sétima.

No caso de sétima maior, com nona e b1ª → são essas três notas mais a tônica, terça, quinta → prevalescendo a tônica.

* ACORDES DIMINUTOS

→ A DESCOBERTA DAS NOTAS DO ACORDE, É DO MESMO ESQUEMA COM O PAPEL VEGETAL

O IMPORTANTE É SUA SEQUÊNCIA

RELACIONAR AO ESCALA DIMINUTA.

POR EXEMPLO

C dim ou C° BEMOLIZA-SE AS NOTAS DE SUA ESCALA MAIOR

OBS → A 5ª E 4ª POIS SEREM JUSTAS, OU SERÁ DIMINUTA OU AUMENTADA

A 7ª SERÁ MAIOR MENOR E DEPOIS DIMINUTA OU AUMENTADA

A 3ª SERÁ MAIOR OU MENOR, DEPOIS DIM OU AUMENTADA

QUANDO É 7ª MAIOR É △ (NÃO MUITO USADO)

SE É 7 SEMPRE SERÁ MENOR

O MESMO ACORDE DIMINUTO CONTÉM 4 ESCALAS

1ª DA TÔNICA

2ª DA QUINTA DIMINUTA

E A SUA TERÇA MENOR COM 7ª DIMINUTA

PORQUE SÓ EXISTEM 3 ESCALAS DIMINUTAS

O MESMO PODE SER EXPLICADO PELA ESCALA DIMINUTA QUE SÃO A DIVISÃO EM 8 NOTAS ATÉ A TÔNICA (8ª ACIMA)

INTERCALA-SE TOM ST TOM ST TOM.

SÓ SÃO ~~POSSIVEIS~~ NECESSÁRIAS 3 ESCALAS PARA COMBINAR AS NOTAS DA CROMÁTICA

1 → VINDO DE C

2ª → C#

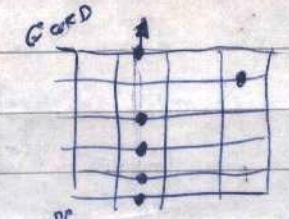
3ª → D

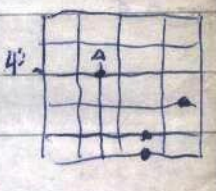
Tétrade.

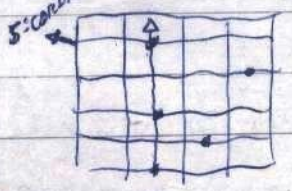
* $C_{m7} = X_{m7}$

acorde menor com sétima de dominante

- I - C
- IIIb - Eb
- V - G
- VIIb - Bb

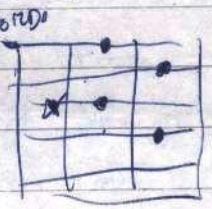


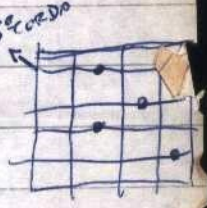


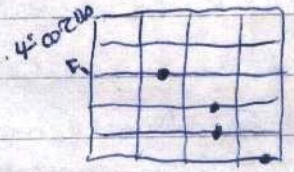


* $C7(-5)$ ou C^{7}_{-5}

I	C	A
III	E	D#
bV	Gb	Eb
bVII	Bb	G

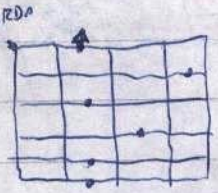


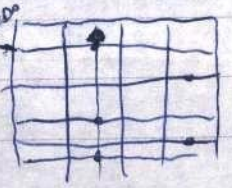


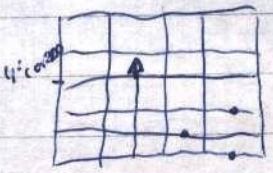


* acorde com sétima de dominante (Tétrade) $X7$

- I - C
- III - E
- V - G
- VIIb - Bb



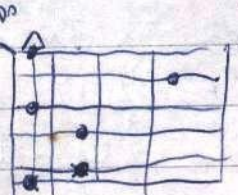


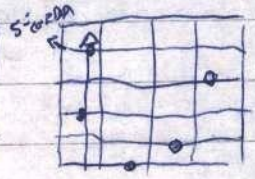


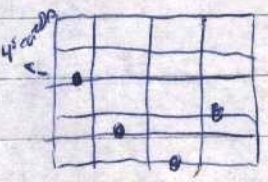
* acorde de sétima com quinta aumentada $X7+5$ ou X^{7}_{+5}

- I - C
- III - E
- #V - G#
- bVII - Bb

OBS: No caso em que o valor de + está do outro lado.

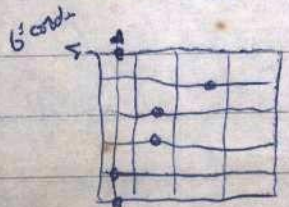


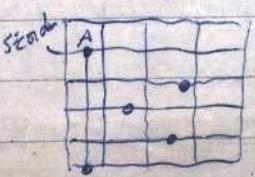


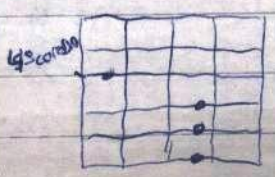


* acorde de sétima maior $X\Delta7$ ou $X7M$

- I - C
- III - E
- V - G
- VII - B







OBS: Sétima maior é a sétima natural.

acorde menor com 7ª e quinta diminuta

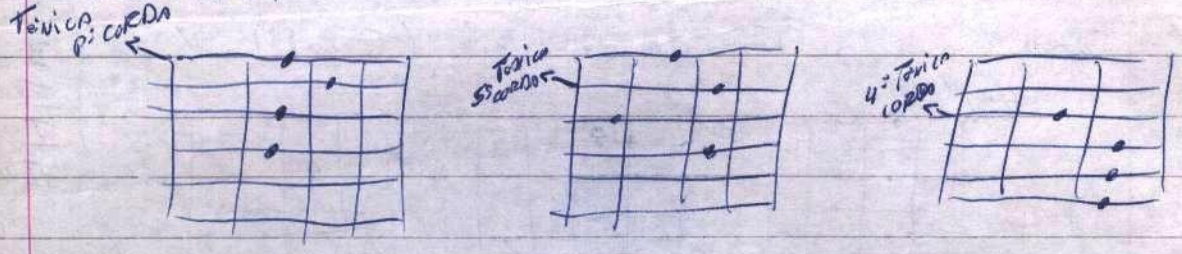
* X X meio-diminuto (X ø 7) ou X m 7(-5) * preferível.

Tônica, Terça menor, quinta diminuta, sétima menor
I, 3ªb, 5ªb, 7ªb

A sétima, em vez de ser diminuta é menor por isso, o acorde é o mesmo do diminuto só que sustenizando a VII do acorde. ou aumentando ½ Tom.

igual raciocínio em relação à este acorde com o diminuto.

Para cada Tônica, do acorde, as respectivas notas de sua escala menor. vale o raciocínio de que aí Também ocorrerá uma escala denominada de meio diminuta.

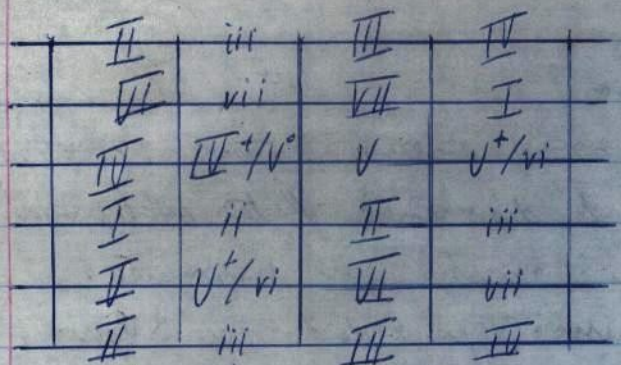


acorde menor com 7 → X m 7 → Tônica, Terça menor e sétima menor.
I, IIIb, V, VIIb

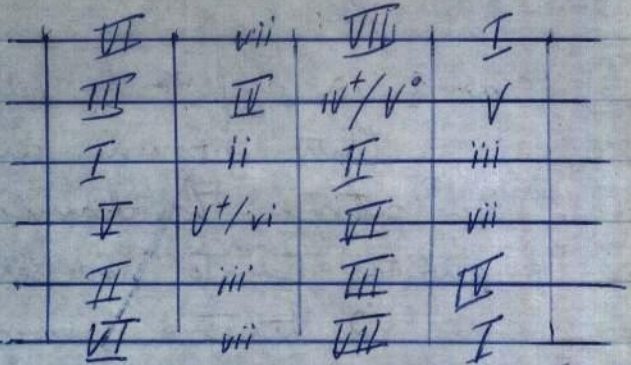
OBS: QUANDO NOS DEPARAMOS com a palavra acr (Ex: acr 9) é uma nota acrescentada à Tríade. Podendo ser denominada de adicional Ex: D add 9 / C add 13

Os demais acordes, mais a ser feitos com a junção de notas com a TÉTRADE.

Tetrade é o agrupamento de 4 sons. Seria a Tríade + a sétima (maior, dominante (menor) ou diminuta) e adiciona-se 2 ou mais notas.

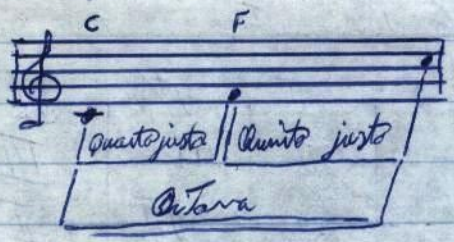


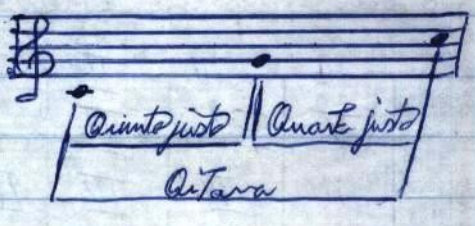
Tônica (dedo 1) em qualquer traste da 4ª corda



em qualquer traste da 3ª corda (dedo 1) Tônica

Inversão de Intervalo -> é quando uma nota + baixa passa a ser a mais alta ou vice-versa. É feito elevando a nota + baixa ou abaixando a + alta em uma oitava. Altera e forma um novo intervalo de valor diferente. Em C maior, o intervalo de C e F (quarta nota) é uma quarta justa. Se F fica a nota + baixa e Ca alta, na nova forma, ficam em quinta justa. Somada a quarta e quinta dará uma oitava. Pig-se que F está quarta acima de C e quinta abaixo de C. Ideia para uma quinta justa que ao ser invertido vira uma quarta justa.





Regras para inversão -> a inversão altera as famílias de cada, como se um uníssono virar oitava e a oitava, uníssono ou a segunda cria a sétima e a sétima cria a segunda.

As qualidades de maior e menor mudam, mas ficam dissonantes em seu caráter básico. A terça maior menor ambos continuam consonantes. A quarta aumentada vira quinta diminuta. As qualidades sonoras iguais sendo intervalos

Igual → todos Tem afinidade absoluta.

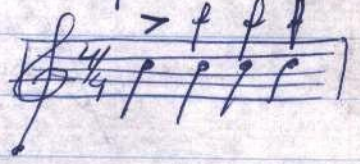
graus classificam-se em conjuntos de disjuntos

↓ sucessivos em relação de altura

↓ intercalam-se um ou mais graus

acento métrico

Binário	Ternário	quaternário
1º Tempo - Forte	1º F	1º F F
2º " - fraco	2º f	2º f ou f
	3º F	3º f ½F
		4º f



Alterações

sus. , b bemol , 𝄪 (dobrado - sustenido), 𝄫 (dobrado - bemol) e ♮ (bequadro)

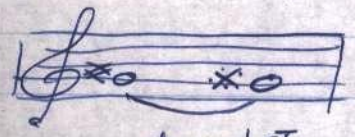
eleva um semitom

𝄪 " dois semitons

b abaixa ~~dois~~ semitons

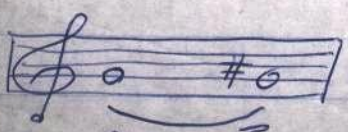
𝄫 " dois "

♮ anula o efeito de qualquer dos 4 sinais precedentes, fazendo a nota voltar à entoação natural.

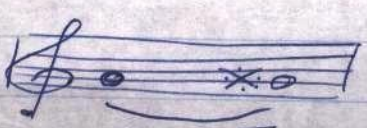


eleva 1 ST.

abaixa 1 ST.

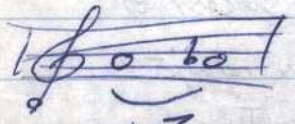


eleva 1 ST

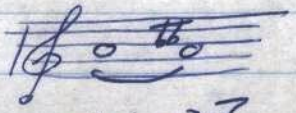


eleva 2 ST

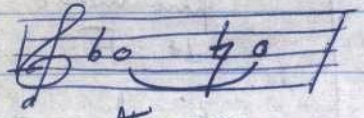
b e bb são alterações descendentes
bequadro é alteração de duplo efeito
e ✕ são alterações ascendentes



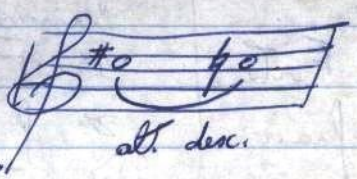
1 ST
abaixa



abaixa 2 ST

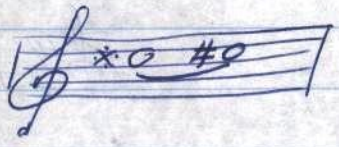


alte. asc.

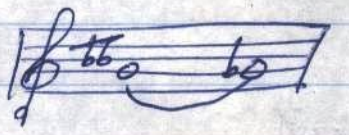


alt. desc.

alt. descen.



alt. ascen.

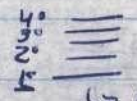


Princípios básicos da música

CLAVES - , fá , dó

2ª linha — 3ª e 4ª linha — 1, 2ª, 3, 4 linhas

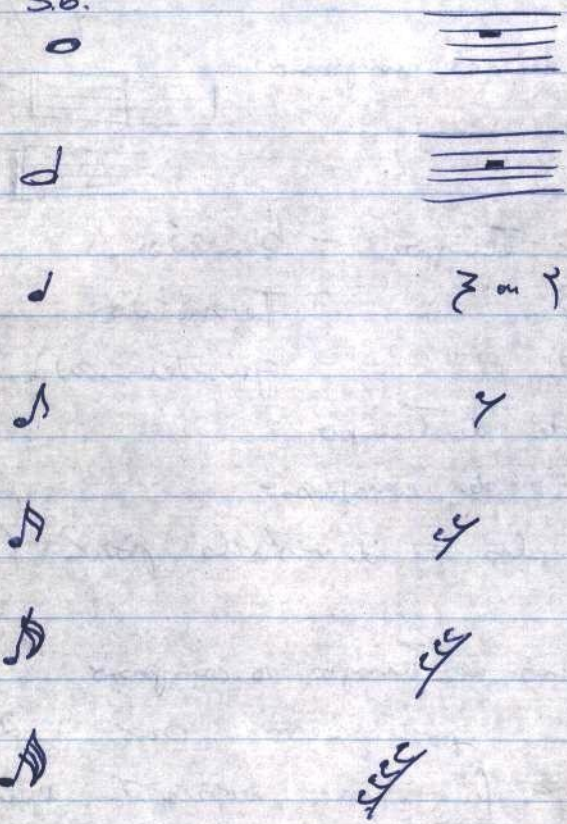
→ linhas e espaços suplementares superiores e inferiores

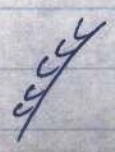


↳ pentagrama

notas e pausas

S.b.



OBS: Tremifuse ou quartifusa e pausa 

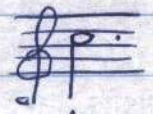
notação antiga: máxima
longa
breve

ligadura pto. de aumento → nota + ½ do seu valor

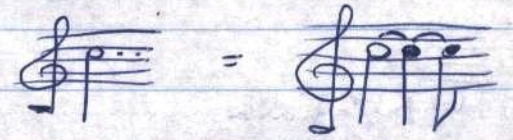
⇓

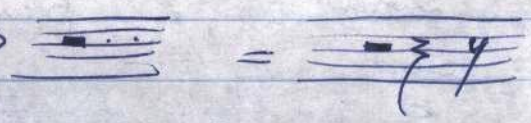
(⌒)

1º som emitido as demais prolongações.

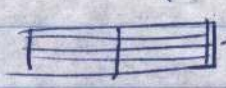


pausas podem ser pontuadas





• Travessão divide os compassos



→ duplo

pausa final

compassos de 2 tempos – binários
3 " – ternários
4 " – quaternários

Temos a unidade de tempo
" de compasso

compassos simples = divisíveis por 2 (figuras não pontuadas)

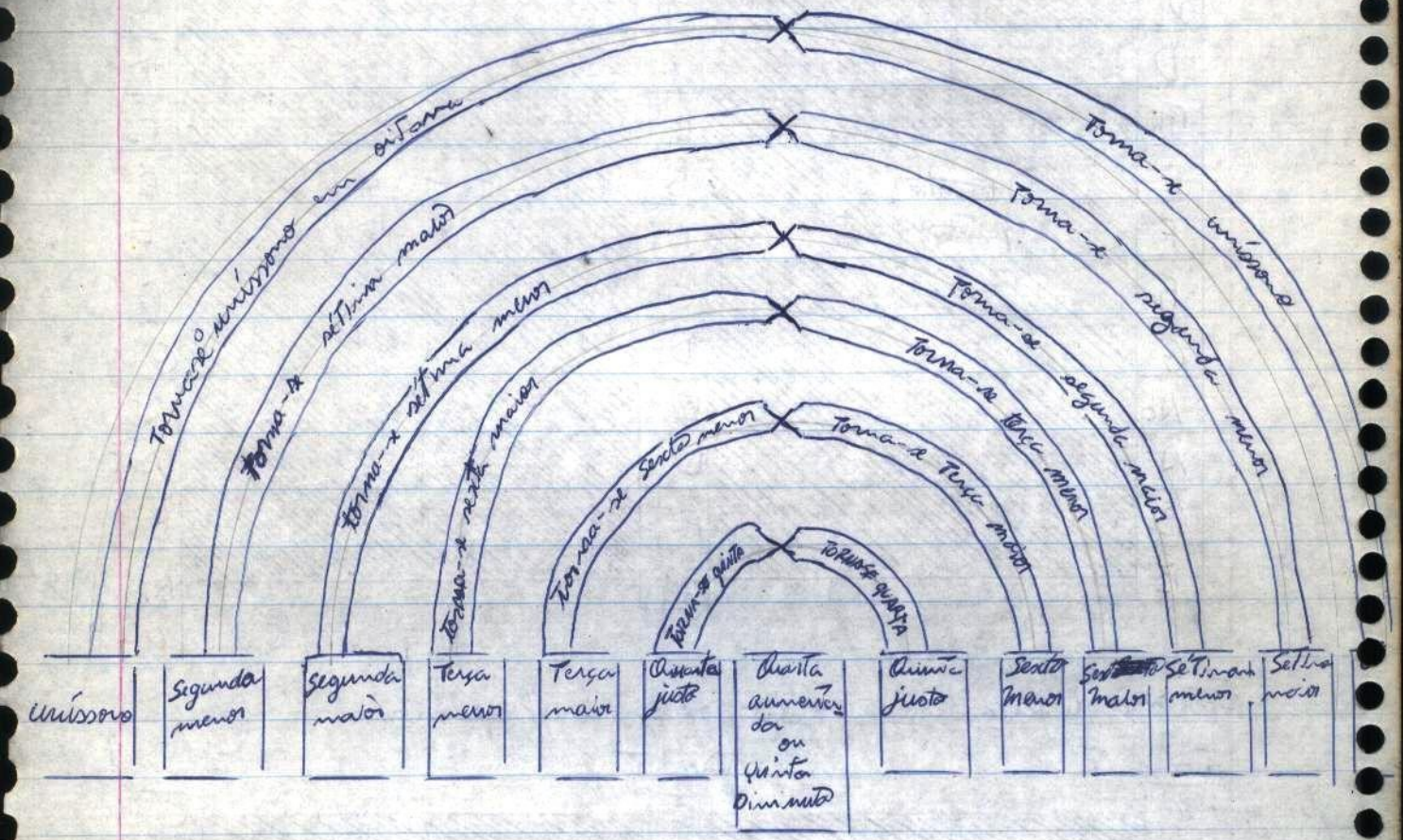
numerador → nº de tempos do compasso
os nº que servem são: 2, 3, 4.

denominador → fig. que representa a unidade de tempo

1 →	semibreve	16 –	semi (16ª parte da sb.
2 →	mínima	32 –	fusa (32ª " " sb.)
4 →	semínima	64 –	semifusa (64ª " " sb)
8 →	colcheia		

enarmônicos. É a distância de 6 semitons e estável.

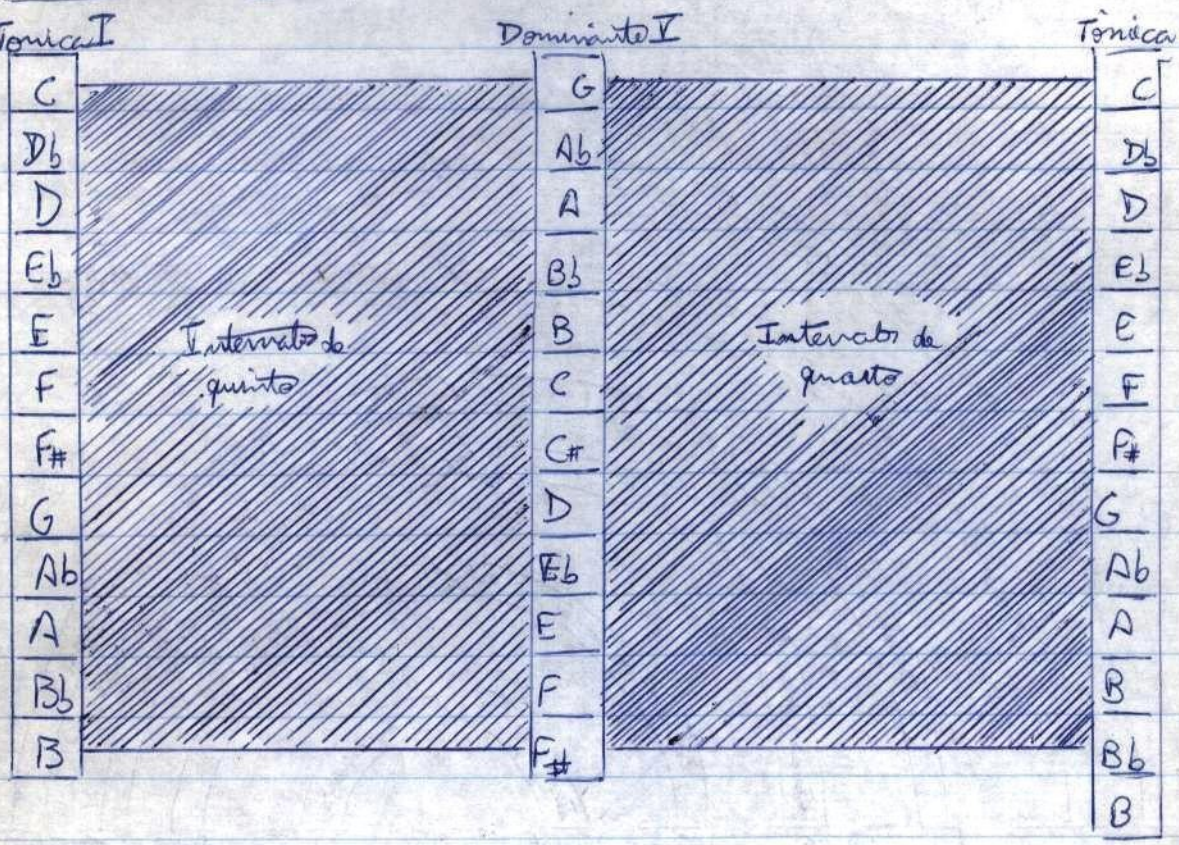
Por exemplo:



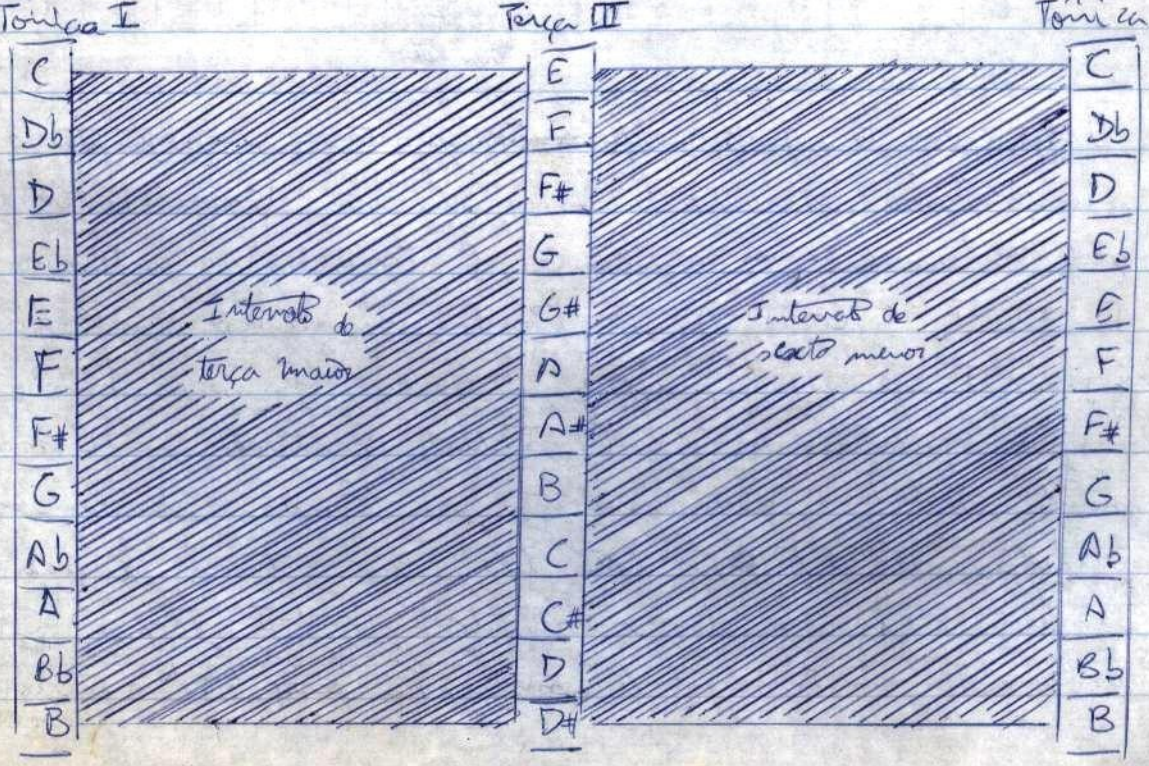
Intervalos de quinta e de ~~sexta~~ quarta - importante o conhecimento dos intervalos e seus inversos. Por ex: intervalo de quinta em C maior é C e G. É também o intervalo de D-A, E-B, F-C, G-D, A-E... Por ex: um acordes de G sendo tônica (grau I) e quer montar a dominante, será fácil se souber que a quinta de C é G. Idem se estiver em G maior (é dominante de C) e quiser encontrar a tônica, é só lembrar que a quarta de G é C. Note depois que intervalo de quinta e seu inverso é a base dos movimento I-V, V-I. Toque C tônica - dominante - D tônica - A dominante, ~~procurando~~ procurando internalizar esse

denominações. Depois, com os de quarta: G dominante, procurando interiorizar esses denominações - C Tônica, A dominante - D Tônica

~~(Intervalos de terça - sexta os mais)~~



Intervalos de terça e sexta → São os mais frequentes.



Tríades

Combinação simultânea de três notas. Uma nota mais a terça e a quinta desta (acima) possuindo 2 intervalos de terça sobrepostos. Todas as tríades são acordes de 3 notas, mas nem todos os acordes de 3 notas são tríades. ~~Desde~~ Desde o séc. XII, durante a evolução do sistema tonal maior/menor diatônico. Antes o efeito horizontal dos intervalos em vários "modos" tinha estabelecido a tônica e a 5ª nota da escala como os mais importantes. A tríade foi criada quando se combinou a 3ª maior com a 1ª e a 5ª, para produzir acordes. Na série harmônica de qualquer nota, a tônica é fundamental - A oitava a quinta e a Terça são os harmônicos mais proeminentes.

Os quatro diferentes tríades - São a maior, menor, aumentada e diminuta. Os intervalos que a formam são sempre Terças havendo diferenças pois podem haver Terças maiores e menores. Podem também estar em ordem vertical diferente.

Em tríades e em qualquer outro acorde, a tônica será a fundamental do acorde. Tríades maior e menor estão ambas num intervalo de quinta justa a partir da tônica.

Será o intervalo entre a fundamental e a intermediária (terça do acorde) que dirá se é maior ou menor. A tríade maior com 5ª sustenizada será aumentada, e uma tríade menor com a 5ª bemolizada será a diminuta.

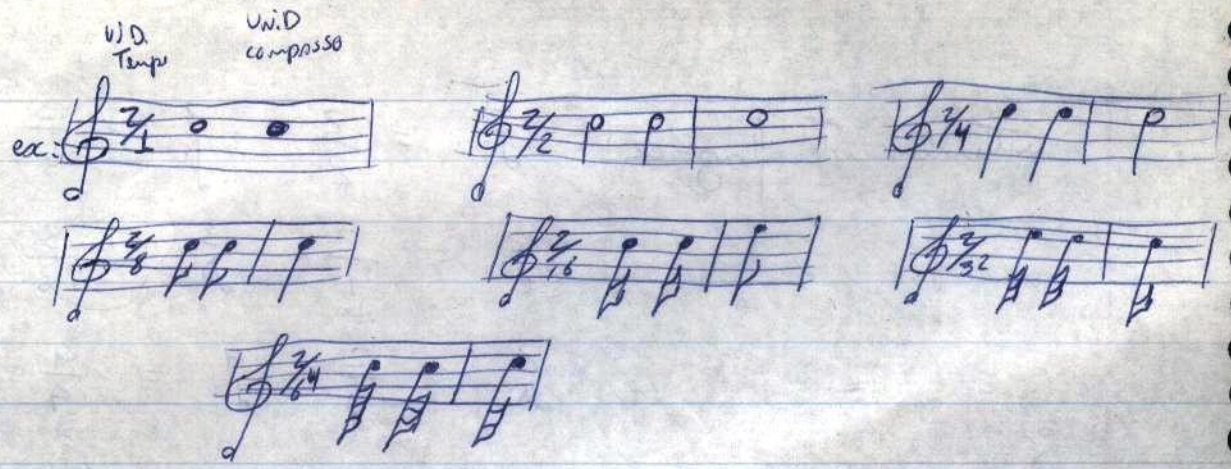
tríade maior de C — tríade aumentada de C — tríade menor de C — tríade diminuta de C

G } Terça menor
E } Terça maior
C }

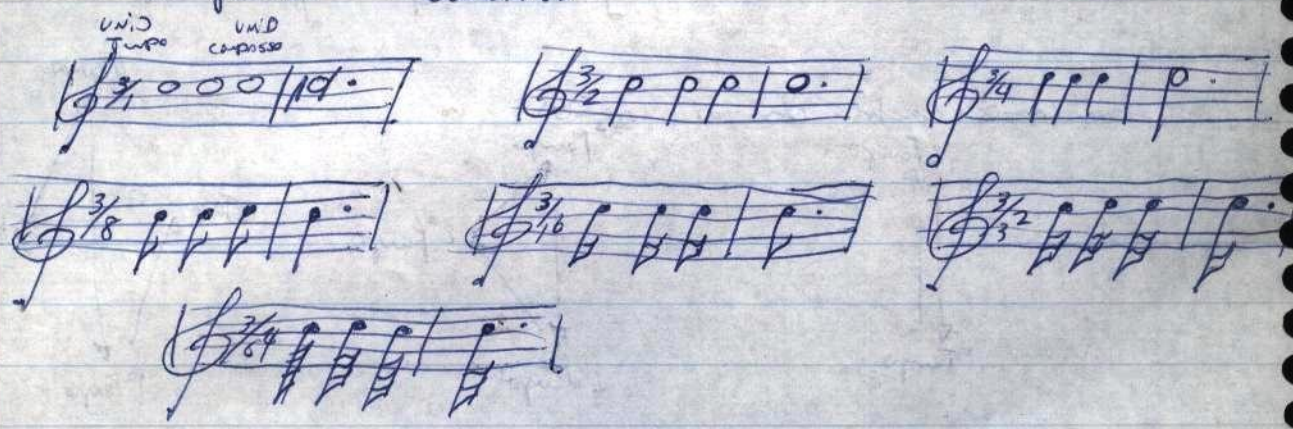
G# } Terça maior
E } Terça maior
C }

G } Terça maior
Eb } Terça menor
C }

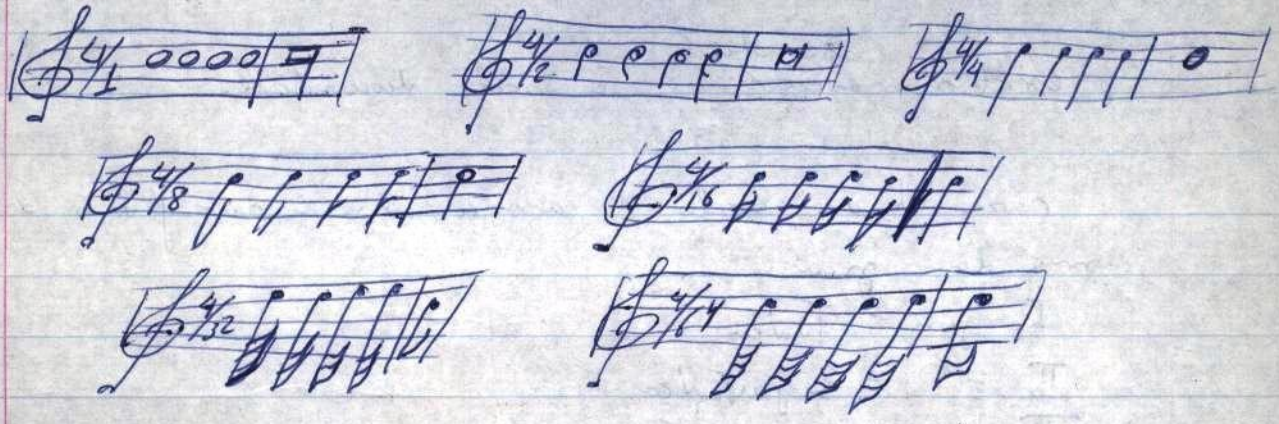
Gb } Terça maior
Eb } Terça menor
C }



Compasso Ternários



Compasso quaternário



4/4 — C ou 4

3/4 — ou 3

2/2 — ¢ ou 2

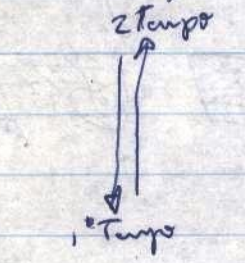
actualmente faz-se: $\frac{2}{2}$ = $\frac{2}{2}$ $\frac{3}{8}$ = $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{16}$ = $\frac{4}{16}$

$\frac{2}{4}$ = $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{16}$ = $\frac{3}{16}$

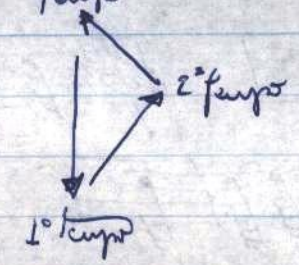
$\frac{2}{8}$ = $\frac{2}{8}$ $\frac{4}{4}$ = $\frac{4}{4}$

$\frac{3}{4}$ = $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{8}$ = $\frac{4}{8}$

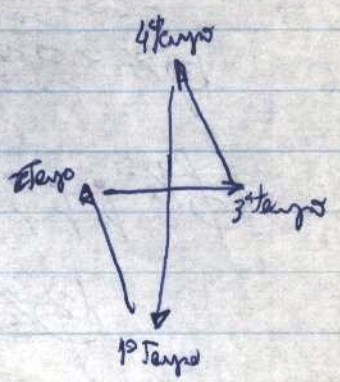
marcação com os ~~mãos~~.



binário



ternário



quaternário.

escalas ~~ascend~~ ascendente e escala descendente.

cada 1 da escala de acordo com a sua função dá-se o nome de grau:

I grau - Tónica
II " - supertónica
III " - mediante
IV " - subdominante
V " - dominante
VI " - superdominante
VII " - sensível
VIII " - Tónica

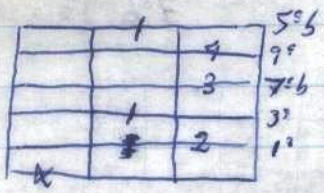
Inversão de Tríades: Quando as tríades estão na posição fundamental, dizemos que (ou também está fundamental) a fundamental ou tônica, é a nota mais grave do acorde

Quando isto não ocorre, dizemos que o acorde está invertido. Se tomarmos uma Tríade de C maior e elevarmos a tônica em uma oitava, a 3ª será a nota + grave. Esta forma de Tríade é chamada de primeira inversão

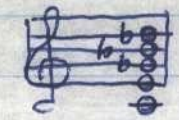
Se elevarmos agora a 3ª em uma oitava, a 5ª ficará como a nota mais grave. Esta será chamada de segunda inversão. Se repetirmos o processo, voltaremos à posição fundamental em uma oitava acima. Assim é possível obter 3 resultados sonoros "diferentes" em uma só tríade - posição fundamental, 1ª inversão e segunda inversão. Como estas três posições possuem o mesmo centro Tonal e a mesma tonalidade, todas possuem o mesmo nome (Por esc. C maior) mas devido à inversão, em cada nota grave exige um movimento diferente servindo a aplicação distintas.

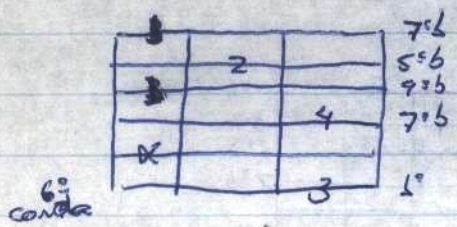
Outras inversões → os mesmos regras que são usados para inversão de tríades maiores são as mesmas para as outras tríades - menor, aumentada e diminuta. Também possuem uma posição fundamental, primeira e segunda inversão. Para exemplos Temos C maior, A menor, C aumentado e B diminuto. Sendo que estes padrões podem ser deslocados para qualquer parte da escala do instrumento para tríades de outros nomes. Mas além disso deve-se saber onde está em qualquer conjunto de notas adjacentes na 2ª, 3ª e 4ª ou 3ª, 4ª e 5ª.

Acordes de nona com quinta diminuta: 9-5 formação: 1ª, 3ª, 5ª♭, 7ª♭, 9ª

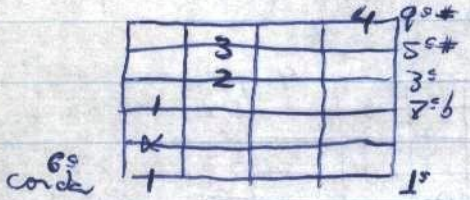


Acordes de sétima com nona menor e quinta diminuta: 7-9-5 formação: 1ª, 3ª, 5ª♭, 7ª♭, 9ª♭

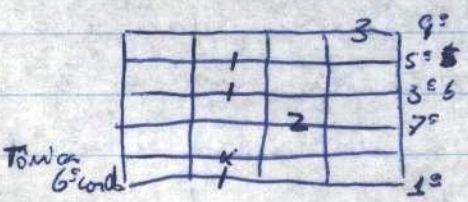




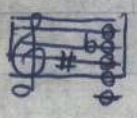
Acordes de sétima com nona aumentada e quinta aumentada 7+9+5 formação: 1ª, 3ª, 5ª#, 7ª♭, 9ª#

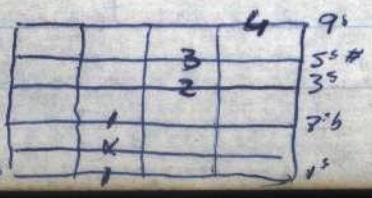


Acordes menores com sétima maior e nona: m/Δ9 formação: 1ª, 3ª♭, 5ª, 7ª, 9ª

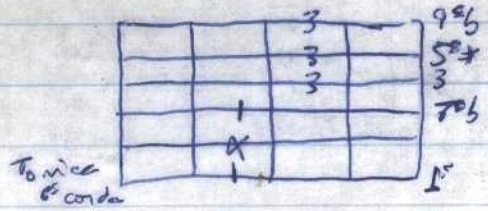


Acordes de nona com quinta aumentada: 9+5 formação: 1ª, 3ª, 5ª#, 7ª♭, 9ª

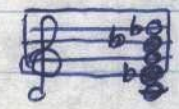


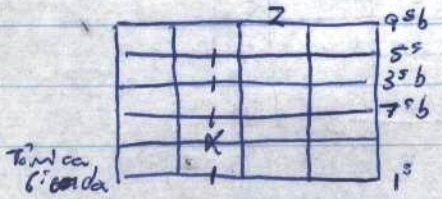


Acordes de sétima com nona menor e quinta aumentada:
7-9+5 formação: 1^{a}, 3^{a}, $5^{a}\#$, $7^{a}\flat$, $9^{a}\flat$

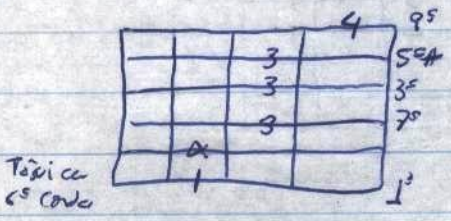


Acordes menores de sétima com nona menor: m7-9 formação:
1^{a}, $3^{a}\flat$, 5^{a}, $7^{a}\flat$, $9^{a}\flat$





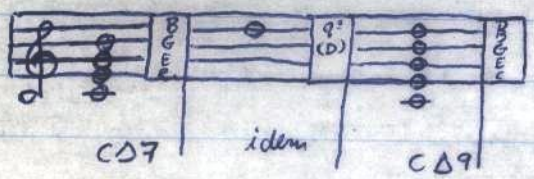
Acordes de sétima maior e nona com quinta aumentada:
$1^{9}+5$ formação: 1^{a}, 3^{a}, $5^{a}\#$, 7^{a}, 9^{a}



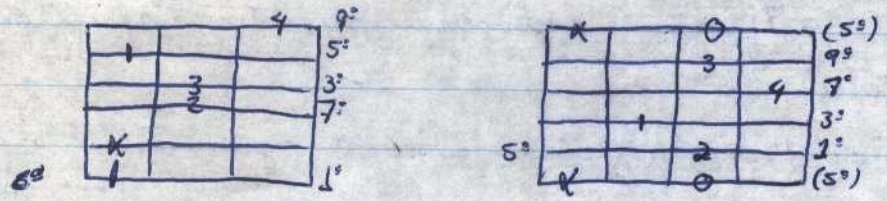
Acordes de Décima primeira - se a 9ª nota da escala diatônica unir-se com a nona dar-se-á este acorde. Assim é chamado pela distância ser de 8ª mais 4. Encontra-se uma terça acima da nona e são de 6 notas, sendo vistos como 2 tríades separadas por uma terça maior ou menor, seu som é espesso e cuidadoso. Destas 6 básicas seleciona-se algumas apenas.

Acordes maiores, omite-se a terça pelo intervalo dissonante que ela cria com a $\downarrow 11^{a}$ (nota menor). Omite

Formação do acorde de sétima maior e nona:



Acordes de sétima maior e nona: Δ9 formação: 1º, 3º, 5º, 7º, 9º



Acordes Alterados de nona - cada nota acima da tônica (3ª, 5ª, 7ª, 9ª) pode ser alterada. A terça pode ser maior ou menor em relação à tônica, a 5ª pode ser diminuta, justa ou aumentada, a 7ª diminuta, menor ou maior, a 9ª maior, menor ou aumentada. Calculando estas permutações, produzem 27 diferentes acordes de nona. Sendo algumas posições erradas ou "sinônimos" de outros acordes.

Sem os 3 básicos, restam 12 alterados de nona, Podendo ser agrupados em 3 famílias: dominantes, menores e maiores.

Dominante: é o maior nº de nonas alteradas. 8 delas são mostradas sendo divididos em 2 classes de acordes; de apenas uma nota alterada (5ª ou 9ª) e os que possuem duas notas (5ª e a 9ª)

Sabemos que a 5ª pode ser alterada de 2 maneiras:

- abaixada em semitom, diminuta
- ~~elevada aumentada~~ em semitom, aumentada

O sinal de um acorde de nona dominante com a 5ª alterada fica: 9-5 ou 9+5. Se a nona é alterada é

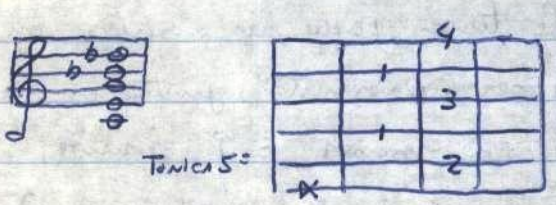
escrito de acordo com o acorde de sétima de 4 notas que é sua base. Será escrita -9 ou +9.

Os termos nona maior e nona menor são para denominar os acordes correspondentes de nona construídos sobre suas sétimas. A 6ª também pode ser incluída em acordes de nona mas se trocada na sétima será chamado de sexta com nona. ♭ se

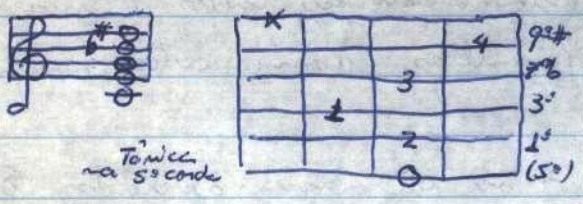
Se a 6ª, a 7ª e a 9ª estiverem presentes, é chamado de décima Terceira.

OBS: As notas do pentagrama abaixo apresentam os acordes de C.

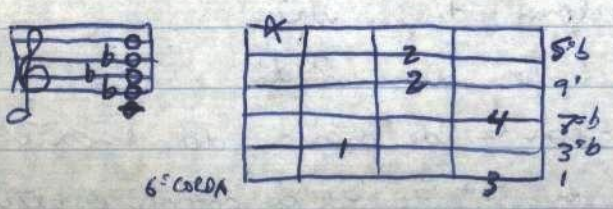
Acordes de sétima e nona menor (diminuta)?: 7-9 formação: 1ª, 3ª, 7ª♭, 9ª♭, 5ª



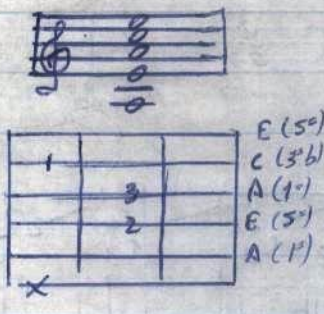
Acordes de sétima com nona aumentada: 7+9 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª♭, 9ª#



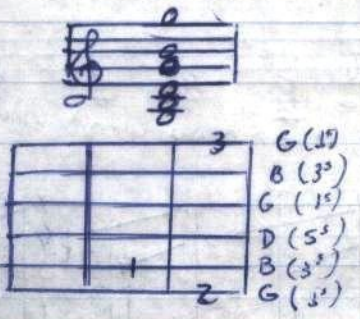
Acordes de sétima com nona aumentada e quinta diminuta: 7+9-5 formação: 1ª, 3ª, 5ª♭, 7ª♭, 9ª#



A menor

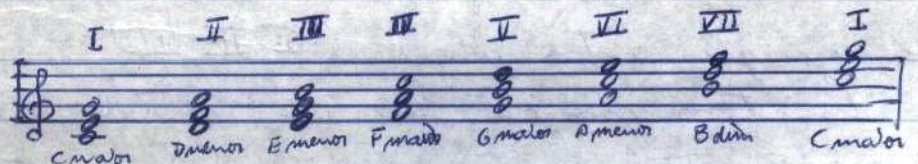


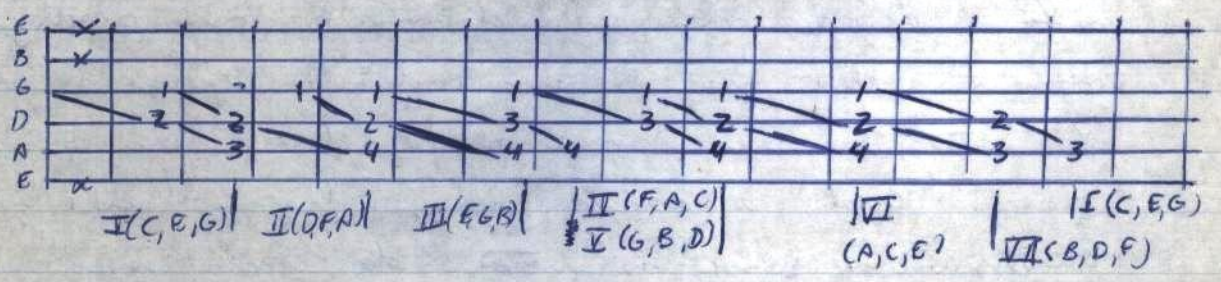
G maior

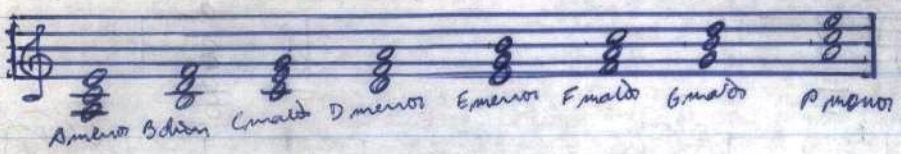


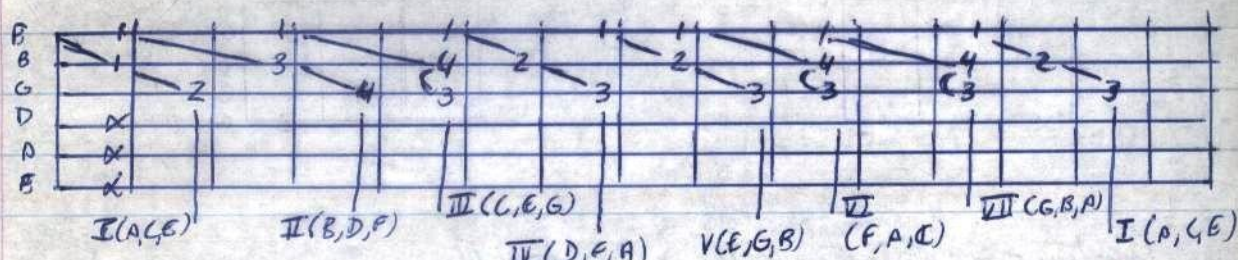
Construção de Tríades sobre as notas da escala → em qualquer tonalidade, 7 tríades diatônica. Formados pela sobreposição de 2 intervalos de Terça em cada nota diatônica da escala. Para as terças são válidos as notas que estão na escala diatônica. A distribuição de tom e semitom é o que indicará se a terça é maior ou menor dando assim o tipo de Tríade.

As tríades construídos sobre essas notas também possuem sonoridade própria em relação à tríade da tônica. Passagens de acordes criam um movimento dentro da escala considerado em Termos de "Tensão" e ~~"repouso"~~ "resolução" dentro da tonalidade. Essa relação com entre os 7 diferentes tríades diatônicos um sentido harmônico que tem sido um dos primeiros traços característicos da música ocidental.
Por ex.:









A teoria dos Progressão de Acordes: foram estabelecidas regras relativas ao movimento de um para outro em progressão. Organizam mudanças de acordes fazendo que o de tônica esteja como acorde central criando um efeito linear entre 2 acordes. Os primários eram constituídos pelos cadência (frase de conclusão). Existem:

4: cadência perfeita - acorde V para o de I.

cadência imperfeita - do acorde I ao acorde V

Cadência assim estão no meio usada para mover qualquer acorde para o quinto (II, IV, VI).

cadência plagal - acorde IV ao acorde I

cadência interrompida ou evitada - é do quinto (V) para qualquer outro acorde (III, IV, VI).

Em tons maiores há um sentido definido de movimento, tensão e resolução. Já em tons menores, o V é tríade menor e não muito não produzindo o mesmo efeito quando em cadência assim sendo, a 7ª nota da escala menor foi elevada em 1 semitom para virá a escala menor harmônica. Os tríades construídos sobre as notas da escala menor harmônica produzem uma série de acordes diferentes:

I menor, II diminuto, III aumentado, IV menor, I maior

VI maior e VII diminuto. Ligar o acorde quinto é maior podendo ser aplicadas as regras de cadências.

Um acorde I muda para qualquer outro

Acorde II, qualquer menos o I

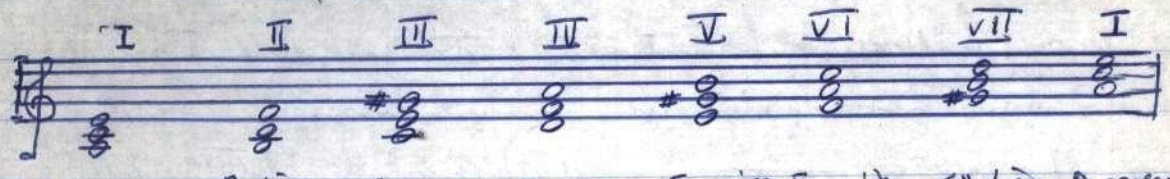
Acorde III, qualquer menos o I e o VII

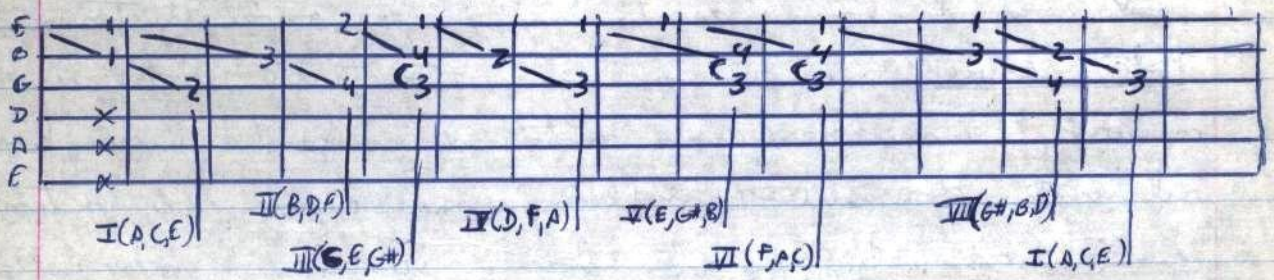
Acorde IV, qualquer acorde

Acorde V, qualquer menos o II e o VII

Acorde VI, muda para qualquer menos o I e o VII

Acorde VII, muda para qualquer menos o II e o IV.





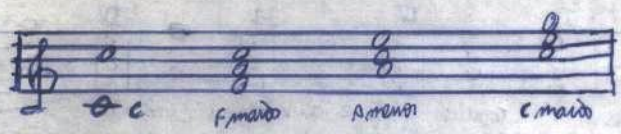
Movimento com progressão - na harmonia tradicional, costuma-se usar acordes de 4 vozes ou seja, uma nota de tríade é dobrada. Pois assim pode-se ilustrar-se tradicionalmente.

A dobrada pode ser a tônica ou a quinta. Submetendo a uma regulamentação convencional. Nenhum conjunto de duas vozes pode ~~mantem-se~~ mover-se em quintas ou "oitavas ocultas" (paralelos). Outra proíbe quintas ou oitavas "ocultas" ocorrendo quando duas partes, partindo de algum intervalo exceto da própria quinta ou oitava, se movem na mesma direção para chegar a uma quinta ou oitava sendo so

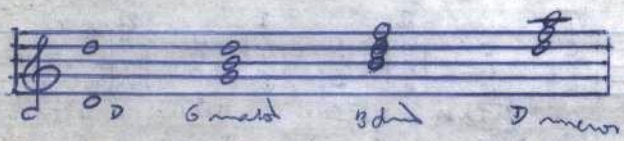
~~por~~ permissível qdo. a voz superior não se move mais do que uma única nota ou qdo. nenhuma das vozes proeminentes (soprano e baixo) está envolvida neste movimento. Sempre que possível, notas comuns entre dois acordes devem permanecer certo na mesma voz.

Certo é que o movimento melódico de cada voz se efetue nos menores intervalos possíveis. Um salto de trítono é proibido. Estas regras foram estabelecidas nos séc. XVII e XVIII, sendo desobedecidas pelos compositores. A partir de notas de consonância e dissonância e de mudanças radicais do contexto tudo mudou. Incluindo novas notas na diatônica, tornaram novos acordes ampliando a ~~nova~~ modulação. Séc. XVIII e XIX, as regras do progresso giravam em torno da construção da IV e da I além da tônica sendo os pilares tonais.

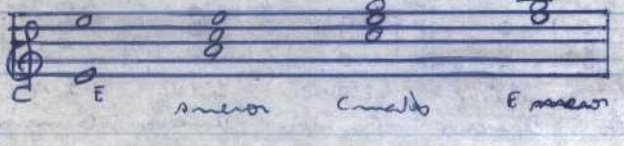
Notas Comuns - sendo que na construção de tríades maiores e menores cada nota desempenha uma função diferente da outra implica que cada pode pertencer a 3 tríades. Na escala harmônica de A menor, o A aparece em 3 tríades diferentes - A menor, D menor e F maior. Na escala de C maior, temos como ex: a nota C está Tônica da tríade C maior, está em terça menor da tríade relativa de A menor, e é a quinta justa de F maior. Nestes ex. são os 7 notas da diatônica sendo usadas nas 3 tríades. Pode ser aplicado a qualquer tonalidade - sólida base p/ a compreensão da harmonia de acordes.



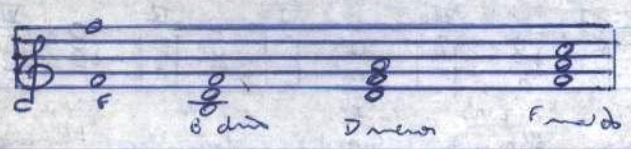
a tônica (C)
a 5ª justa do acorde IV
a Terça menor do acorde VI
a Tônica de I



a sobretônica (D)
a quinta justa do acorde V
a Terça menor do acorde VII
a Tônica de II

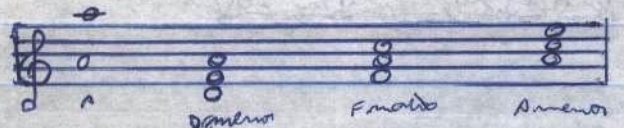


a mediante (E)
a quinta justa do acorde VII
a Terça menor do acorde I
a Tônica de III

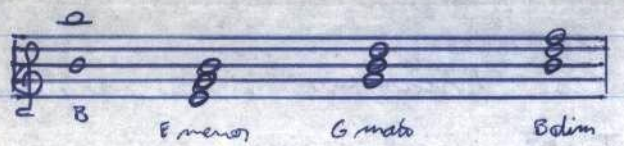


a subdominante (F)
a quinta justa do acorde VII
a Terça menor do acorde II
a Tônica de IV

a dominante (G)
a quinta justa do acorde I
a Terça menor do acorde III
a Tônica de V

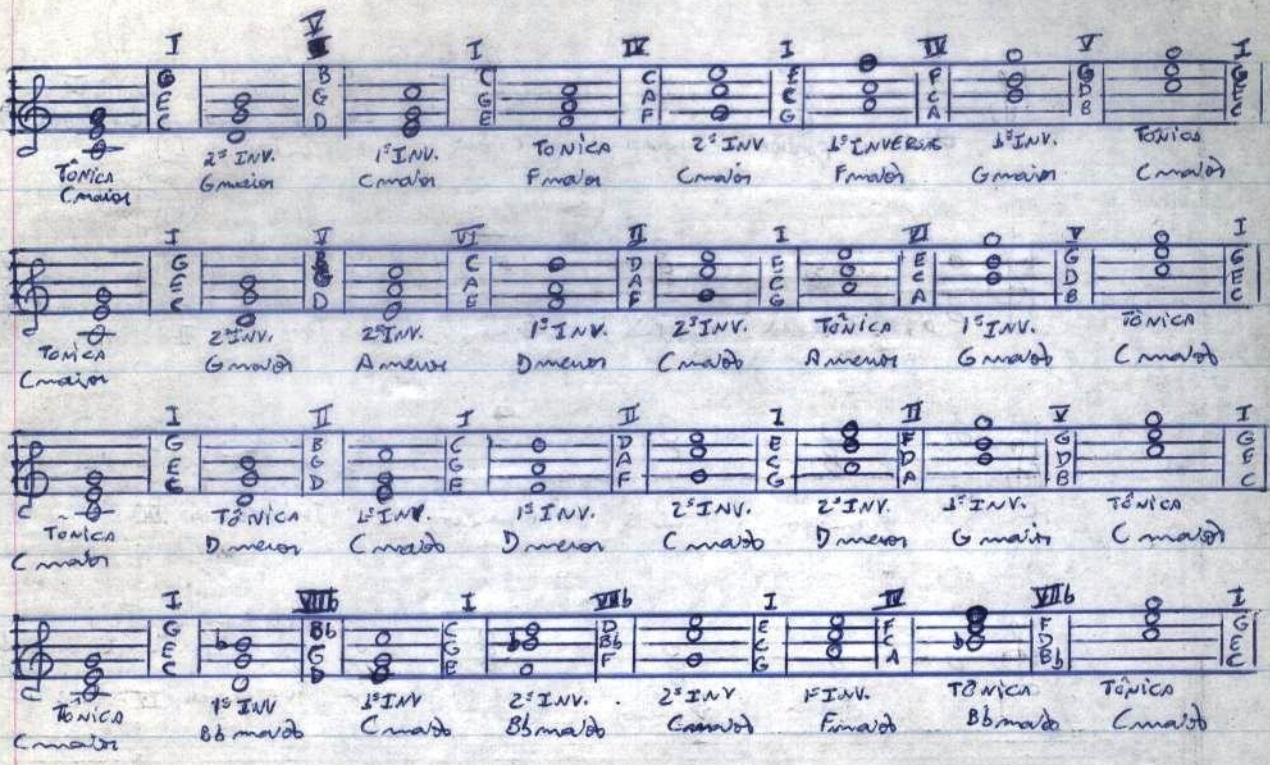


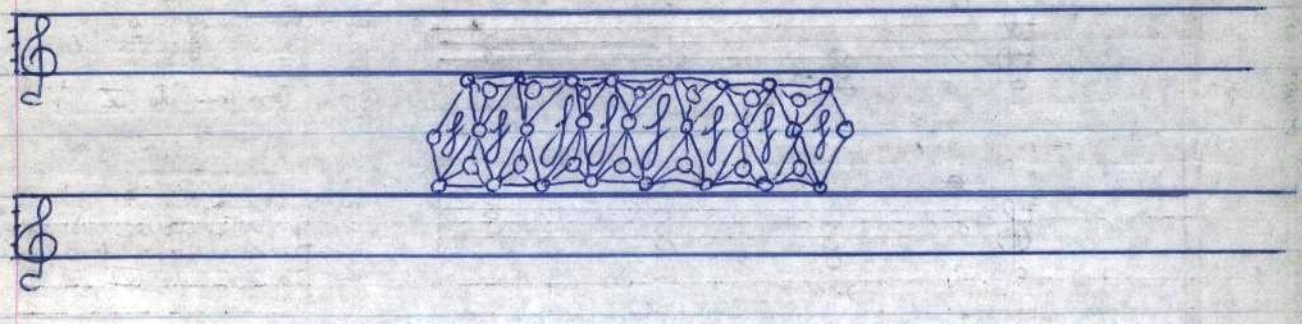
a submediante ou relativa (A)
a quinta justa do acorde II
a Terça menor do acorde IV
a Tônica de VI



a sensível (B)
a quinta justa do acorde III
a Terça menor do acorde V
a Tônica de VII

Escolha dos acordes na criação da harmonia; o princípio das notas comuns significa que podemos escolher qualquer um de 3 possíveis acordes para harmonizar uma nota melódica ou de baixo específico. Se for C maior do baixo, podemos utilizar os acordes C maior, F maior, A menor. É também possível inverter Tríades. Como exemplo temos 4 escalas harmonizadas com diferentes progressões de acordes para a mesma série de notas de baixo ou tônicas. Por exemplo:


I V I IV I IV V I
TÔNICA C maior
2ª INV. G maior
1ª INV. C maior
TÔNICA F maior
2ª INV C maior
1ª INVERSÃO F maior
2ª INV. G maior
TÔNICA C maior
I V VI II I VI V I
TÔNICA C maior
2ª INV. G maior
2ª INV. A menor
1ª INV. D menor
2ª INV. C maior
TÔNICA A menor
1ª INV. G maior
TÔNICA C maior
I II I II I II V I
TÔNICA C maior
TÔNICA D menor
1ª INV. C maior
1ª INV. D menor
2ª INV. C maior
2ª INV. D menor
1ª INV. G maior
TÔNICA C maior
I VIIb I VIIb I IV VIIb I
TÔNICA C maior
1ª INV Bb maior
1ª INV C maior
2ª INV. Bb maior
2ª INV C maior
1ª INV. F maior
TÔNICA Bb maior
TÔNICA C maior



Cadência no violão: se tocarmos uma sequência arbitrária de acordes, notaremos que algumas sequências fazem mais sentido do que outras. Estas se consolidaram na prática em mais eficientes que outras sendo as que envolvem os acordes I, IV e V. Estes são os que formam os fundamentos da harmonia e para elaboração de cadência.

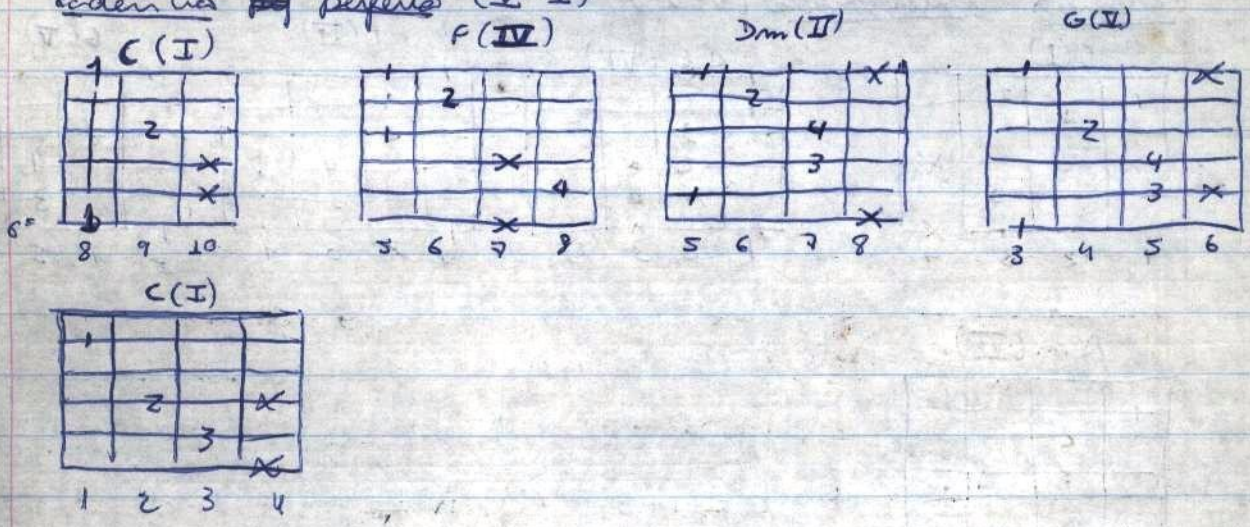
Cadência são pequenos progressos padronizados, espécies de pilares da tonalidade em torno dos quais são dispostos outros progressos para conferir variedade à harmonização. Cada tipo tem sua sonoridade própria. Uns terminam no acorde de Tônica (I); outros na dominante, e a interrompida ou evitada que virá do final V-I da

em outro acorde ao evitar a Tônica. Elas, possuem um efeito semelhante ao da ~~produção~~ pontuação do discurso verbal. A perfeita seria um ponto final encerrando um sentido conclusivo. A imperfeita seria os dois pontos interrompendo o discurso musical para criar expectativa ao que vem a seguir. Temos agora exemplos de cadência em C maior.

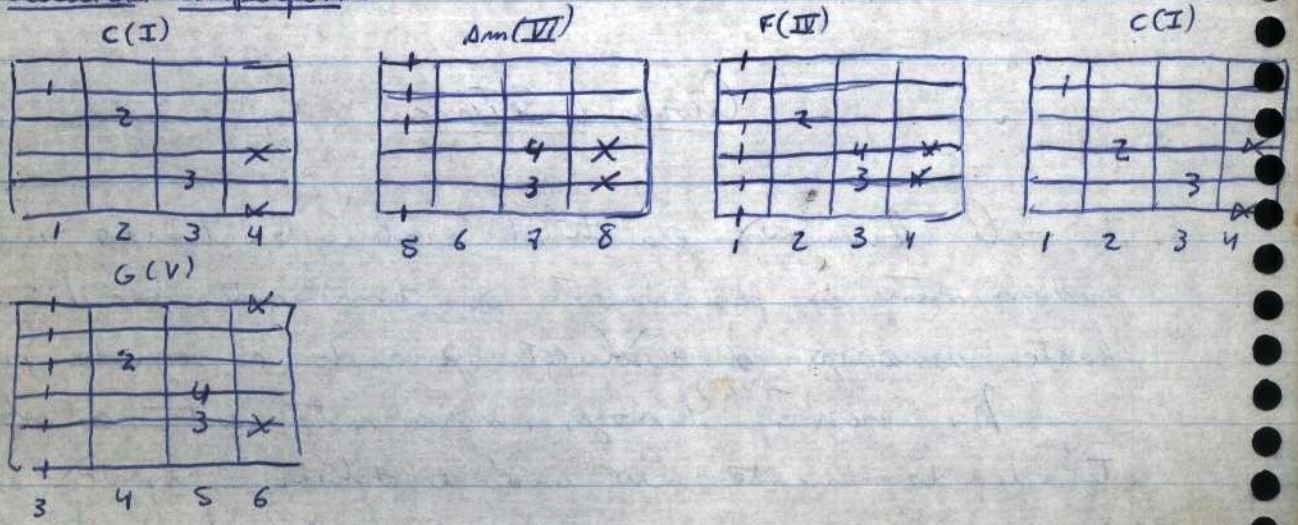
Elas são as duas últimas notas das progressões.

A perfeita e plagal tem final sobre a tônica e uma perfeita conclusiva. Já a imperfeita e a interrompida têm um efeito suspensivo que pedem uma continuação.

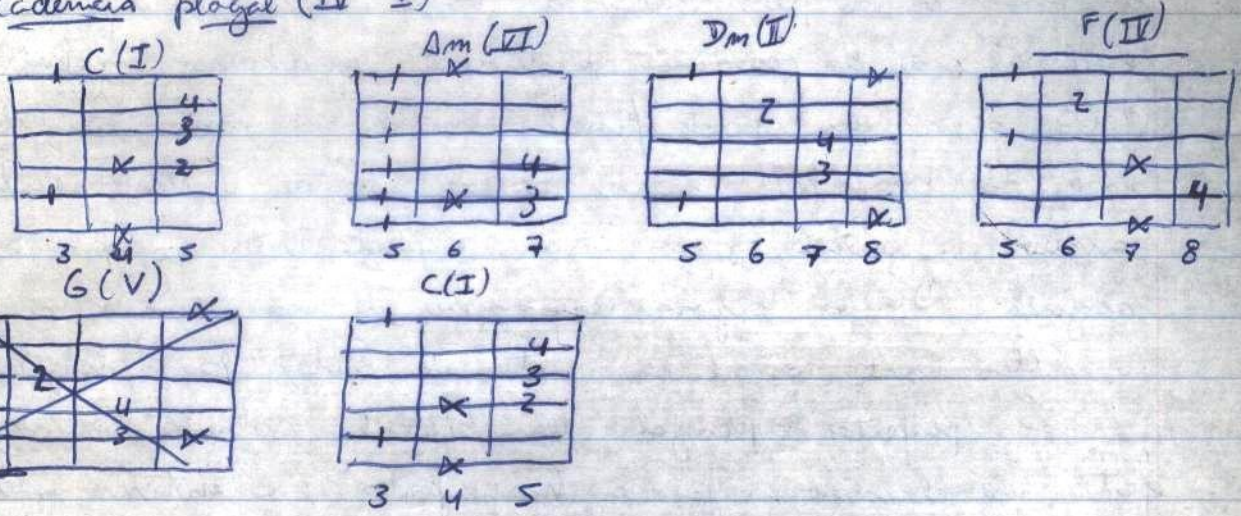
cadência ~~perfeita~~ perfeita (V-I)



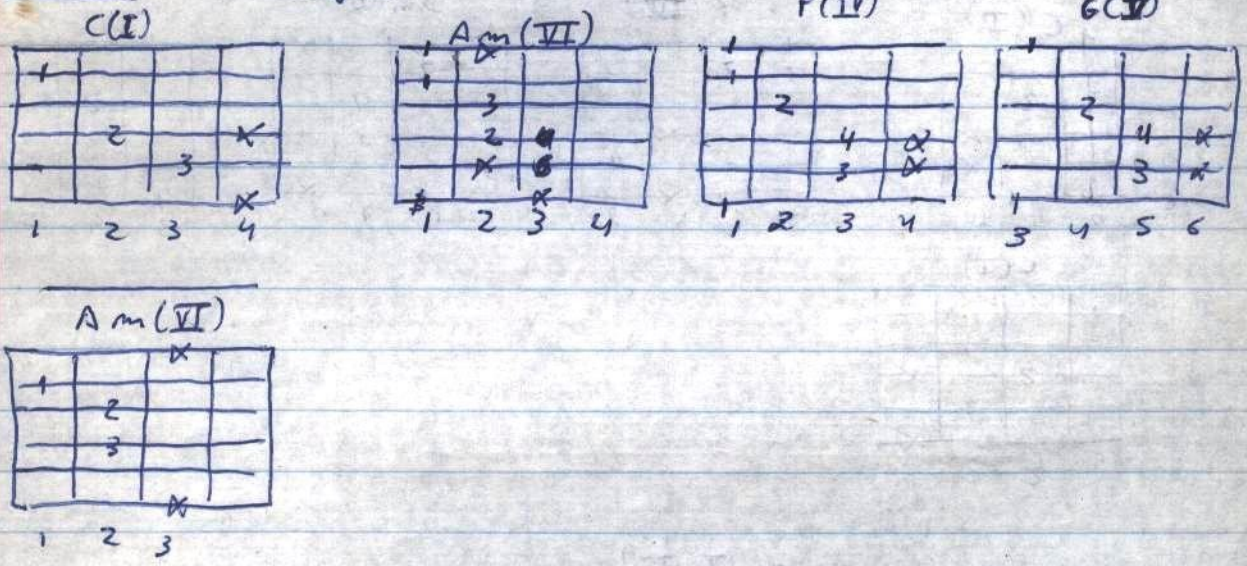
cadência imperfeita (I-V)



Cadência plagal (IV - I)



Cadência Interrompida (V - VI)



Acordes de Sétima

A harmonia da tríade evoluindo, tomou um papel predominante ou preeminente da dominante pois dá uma parte sensação de resolução quando é seguido pela tônica

Na escrita 4 vozes, uma nota extra se sobrepõe à tríade dominante. Ao invés de dobrar a tônica esta foi considerada como continuação da tríade, outra terça

menor foi adicionada na 5ª fazendo com que o intervalo entre a tônica e a nova nota fosse uma sétima menor. Isto produziu um acorde de 7ª dominante feito sobre a 5ª nota da escala diatônica. Existem vários outros tipos de sétima criados pelo acréscimo de uma terça às tríades construídas sobre cada nota da escala: 10 tipos diferentes.

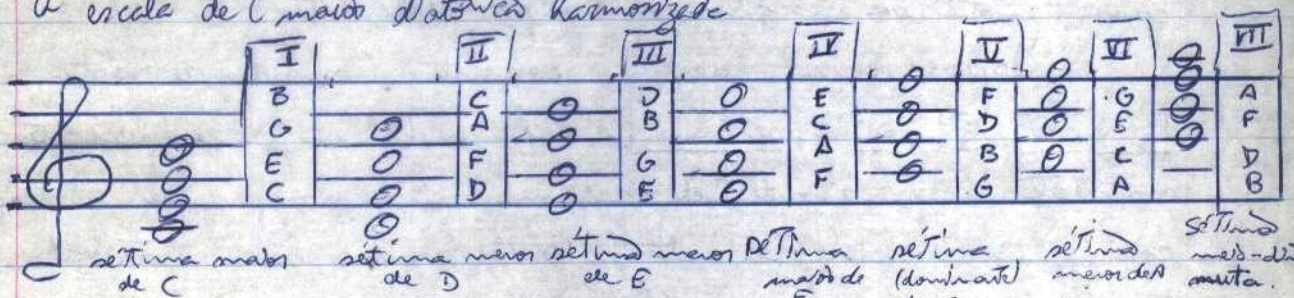
Todos porém devem consistir (acordes de sétima) de tônica, 3ª, 5ª e sétima. E quando em sua posição fundamental, cada acorde de sétima deve compreender 3 terças sobrepostas, uma sobre a outra, totalizando um intervalo de 7ª entre a nota inferior e superior, podendo ser maiores ou menores sendo estas que ~~formam~~ dando os 10 tipos diferentes de sétima.

Construção dos acordes de sétima a partir da escala maior de tônica - o acréscimo de intervalo de terça a cada uma das tríades construídas sobre as notas da escala maior, produz esta sequência: sétima maior, sétima menor, sétima menor, sétima maior, sétima dominante, sétima menor e sétima meio-diminuta

A sétima de dominante foi aplicada não só ao acorde feito sobre a dominante mas também ao tipo de acorde de sétima que ele representa. Embora o intervalo seja de (tônica e a nota escrita) sétima menor, o termo, é dito aos acordes de sétima construídos sobre as tríades menores. Logo, é a tríade que determina o nome e não o intervalo entre a tônica e a sétima. Quando a nota escrita é somada sobre a tríade I, dá sobre a tônica o intervalo de sétima maior. Já o da nota sensível (VII) é um tipo de acorde novo. Feito na sobreposição de uma terça maior à tríade diminuta, produz um intervalo de sétima menor

entre a tônica e a nova nota. Este acorde é o denominado meio-diminuto, pois a tríade é diminuta e a sétima não. Seu nome alternativo é "sétima menor ~~com~~ quinta aumentada"

A escala de C maior diatônica harmonizada

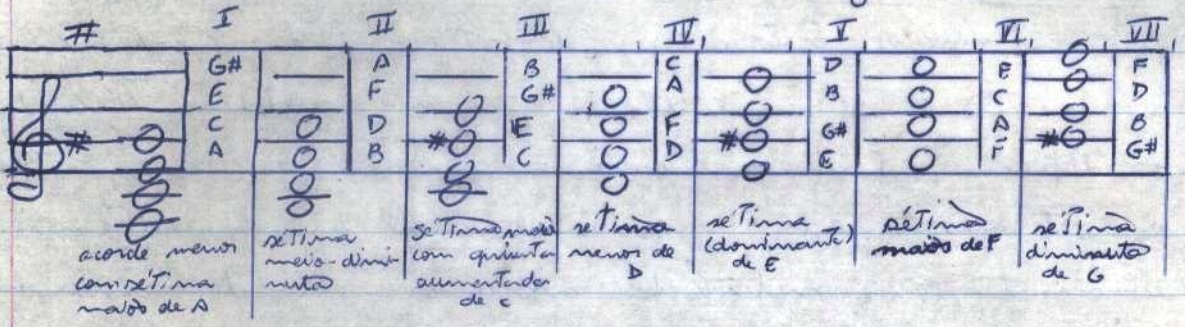


Construção de acordes de sétima a partir das escalas menores diatônicas: os acordes de sétima construídos a partir da escala menor relativa natural são iguais aos derivados da escala maior. Mudam apenas suas funções relativas.

Utilizando a escala menor harmônica produzem-se 3 novos tipos de acordes de sétima: menor com sétima maior, sétima maior com quinta aumentada, sétima diminuta. Acorde menor com sétima maior - construído sobre a tônica. Terça maior sobre tríade menor criando um intervalo de sétima maior entre a tônica e sétima nota.

6 de sétima maior com quinta aumentada - construído sobre nota mediante (III) da escala, sobre posição de terça menor à tríade aumentada. Sétima diminuta - construído sobre nota sensível (VII). Caso especial.

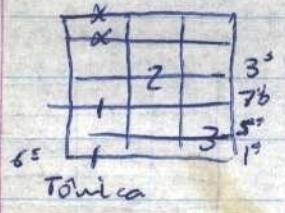
A escala harmônica de A menor harmonizada

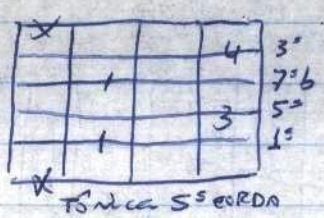


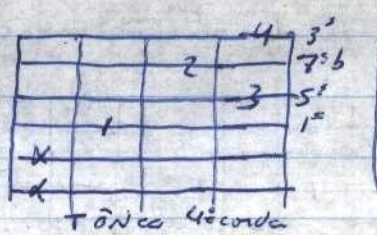
Acordes de sétima de dominante - derivam das tríades maiores com sétimas menores. Geralmente ~~são~~ chamados só de sétima, ou de sétima com quinta aumentada e o de sétima com quinta diminuta. O 1º é formado pelo acréscimo de sétima menor a uma tríade maior, o 2º baseado em tríade aumentada e o 3º em tríade diminuta.

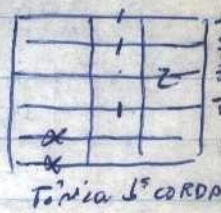
Abrevia-se o de sétima em 7, sétima com quinta aumentada em 7+5, e quinta diminuta em 7-5.

EX. DE ACORDES DE SÉTIMA.

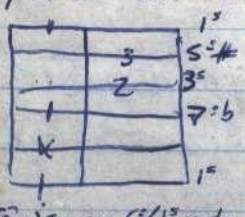


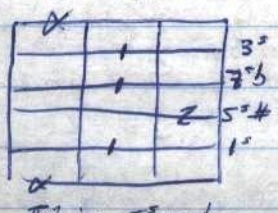




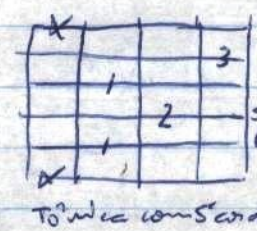


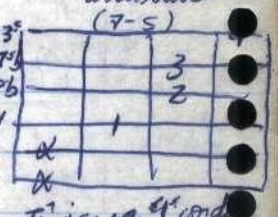
Acordes de sétima com quinta aumentada (7+5) ex: ~~C7+5~~





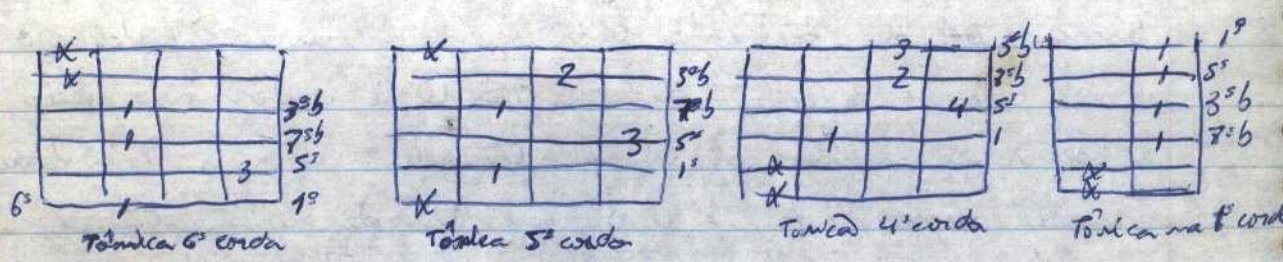
Acordes de sétima com quinta diminuta (7-5)



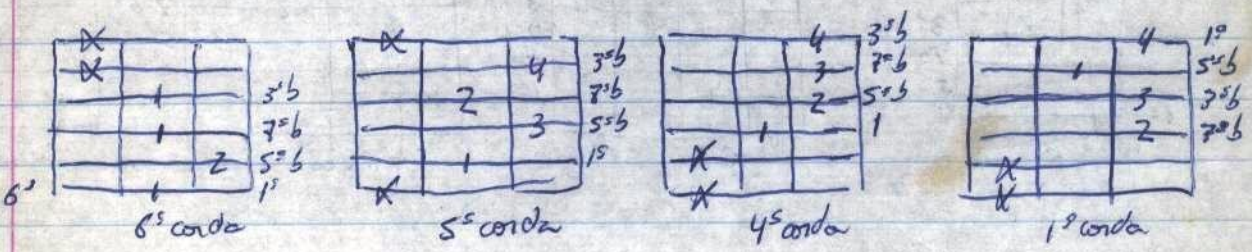


Acordes de sétima menor - são também 3 acordes mas sétimos menores. Estes são o de sétima menor, sétima meio-diminuto e sétima diminuto. Este último será assunto depois. Sétima menor → acréscimo de um intervalo de sétima menor a uma tríade menor, sétima meio diminuto → construída sobre uma tríade diminuto (tríade de 5° nota bemolizada). Deriva-se sétima menor em 7m, sétima meio diminuto em 7-5 ou 7ø

Acordes de sétima menor



Acordes de sétima meio-diminuto

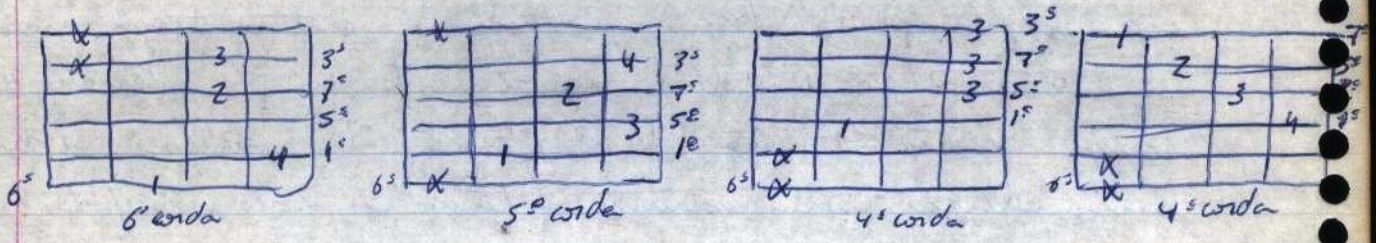


Acordes de Sétima Maior - 4 acordes diferentes. Sétima maior, menor com sétima maior, sétima maior com quinta aumenta e sétima maior com quinta diminuta.

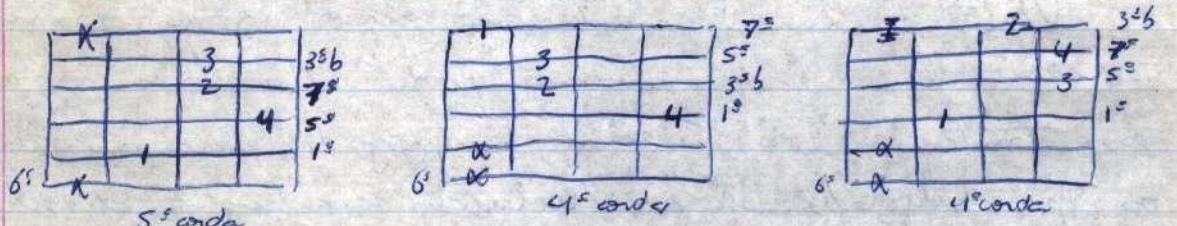
Diferem na medida em que possuem um intervalo de sétima maior entre a ~~nota~~ nota + grave e a mais aguda. Os de sétima menor e de sétima de dominante o intervalo é de sétima menor. Os de sétima maior podem ser tocados

em várias posições e na tônica em diferentes cordas. Estes podem ser ~~tocados~~ em ~~várias~~ as transformados de acordes de 4 notas para até de 6, uma para cada corda, ou dobrar-se algumas destas notas. Escreve-se para sétima maior; Δ7, menor com sétima maior fica m/Δ7, sétima maior com quinta aumentada fica Δ7+5, sétima maior com quinta diminuta fica Δ7-5.

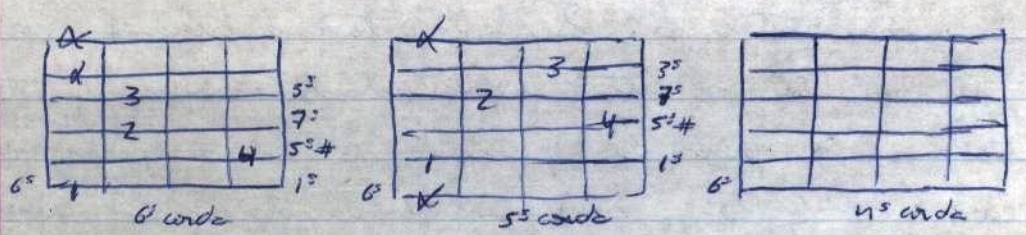
Acordes para Δ7



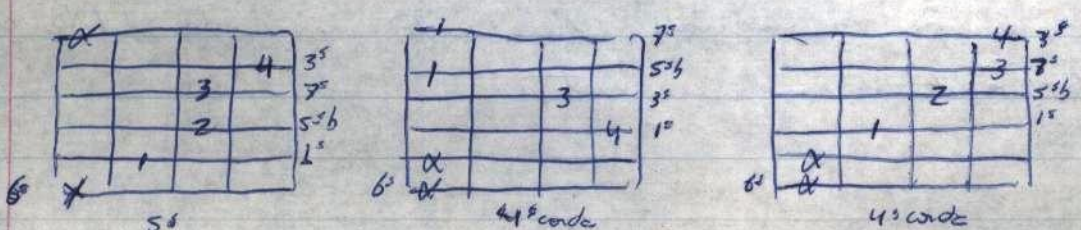
Acordes para m/Δ7

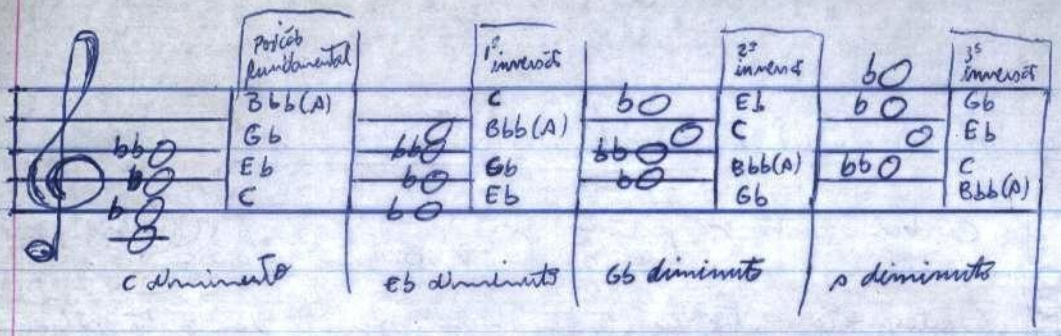


Acordes Para Δ7+5

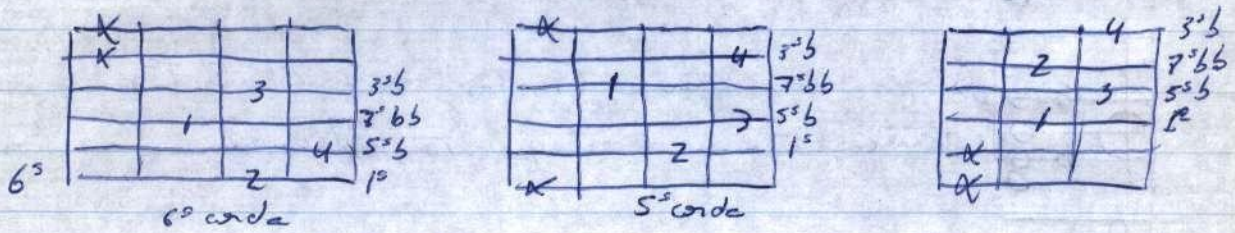


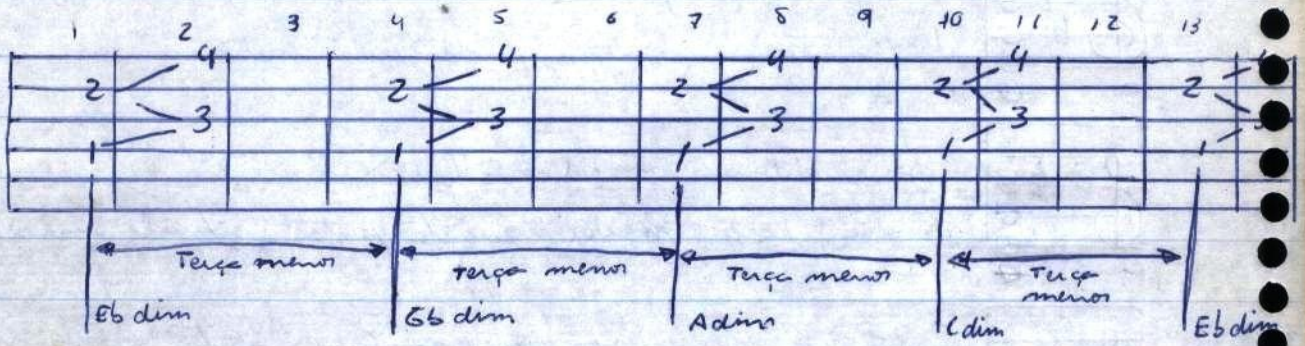
Acordes para Δ7-5





Acordes de sétima diminuto (7dim ou 7°)





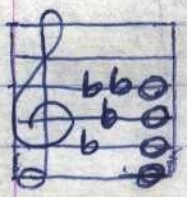
Localização dos ~~acordes~~ acordes diminutos

No braço, terça menor = 3 trastes.

Qualquer posição de acordes dimi. pode ser transportada 3 p/ cima ou p/ baixo. produz um novo acorde que é uma inversão harmônica do original.

1	C dim, Eb dim, Gb dim, A dim
2	C# dim, E dim, G dim, Bb dim
3	D dim, F dim, Ab dim, B dim

Resumo dos 10 diferentes acordes de sétima em C:



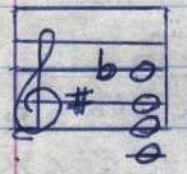
C diminuto C dim ou C° → tônica, 3ºb, 5ºb, 7ºbb.
intervalos → tônica, terça menor, quinto diminuto, sétima dim.

C meio-diminuto C ø7 ou Cm7-5 → tônica, 3ºb, 5ºb, 7ºb
tônica, terça menor, quinto diminuto, sétima menor

C menor com sétima, Cm7 → tônica, 3ºb, 5º, 7ºb
tônica, terça menor, quinto justo, sétima menor

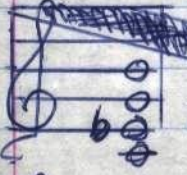
C sétima com quinto diminuto, C7-5 → tônica, 3º, 5ºb, 7ºb
tônica, terça maior, quinto diminuto, sétima menor

C sétima (dominante), C7 → tônica, 3º, 5º, 7ºb.
tônica, terça maior, quinto justo, sétima menor.

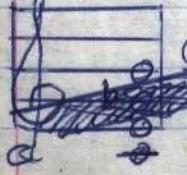


C sétima com quinto aumento, C7+5 → tônica, 3º, 5º#, 7ºb
tônica, terça maior, quinto aumentada, sétima menor

C sétima maior (CΔ7) → tônica, 3ºb, 5º, 7º.
tônica, terça menor, quinto justo, sétima maior



C sétima maior com quinto diminuto (CΔ7-5) tônica, terça [illegible] quinta [illegible] sétima maior

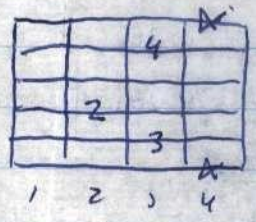


C sétima maior com quinto aumentado (CΔ7+5) tônica 3º, 5º#, 7º.

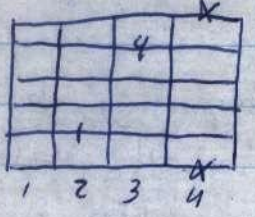
diferentes.

A 1ª maneira diferente é encadear um acorde de 9ª com outro acorde em que essa dissonância Também faça parte do acorde como nota consonante. P. esc:

C 9 acr



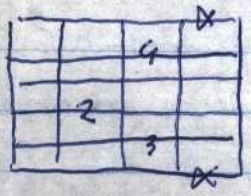
G (Terça no baixo)



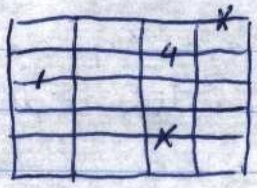
No 1º acorde a nona é D. No acorde seguinte é quinta. Sendo de modo fluente pois além de D temos em comum G; e o que é importante, o baixo faz parte C - B, um suave movimento de meio Tom para alcançar a ~~tec~~ tônica de G ao invés de C - G, correto mas menos fluente.

Outra possibilidade de encadeamento do acorde de nona é fazendo ela aparecer (a nota) no acorde sgte. também como dissonância como

C 9 acr

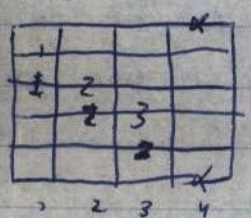


F 7

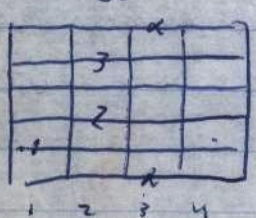


D é a nota nona do 1º e vira sétima no 2º. Outro é fazer a nona resolver por grau conjunto no sgte.. Nestes 4 acordes:

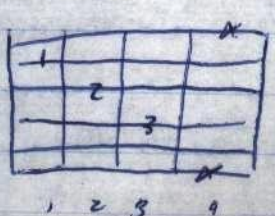
C 9 acr



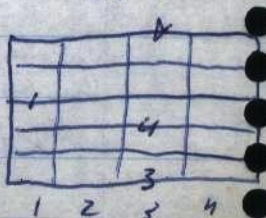
Bb°



F (Terça no baixo)

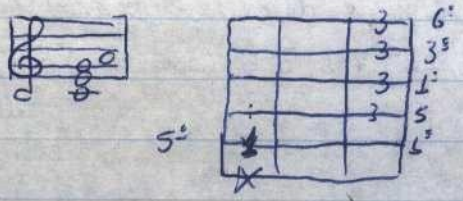


G 7-9

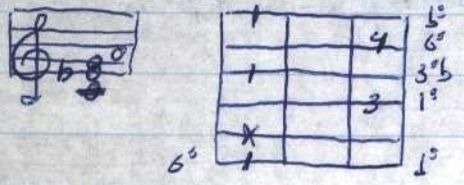


Sextas - acrescenta-se a 6ª nota a uma tríade maior dando a sexta ou sexta acrescentada. Em menor: temos um acorde de menor com sexta. Em ambos ela é uma nota estrutural, mas às vezes é necessário omitir a quinta para que o acorde possa ser montado.

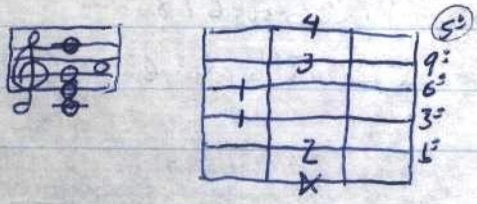
- Acordes de ~~maiores com~~ sextal (~~—~~): 6 formação: 1ª, 3ª, 5ª, 6ª.



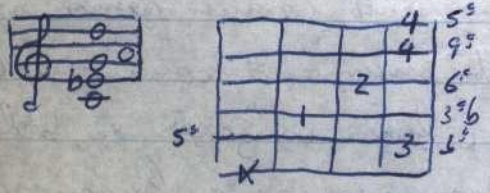
- Acordes menores com sexta: m6 formação: 1ª, 3ª♭, 5ª, 6ª



- Acordes maiores com sexta e nona: 6/9 1ª, 3ª, 6ª, 9ª, 5ª

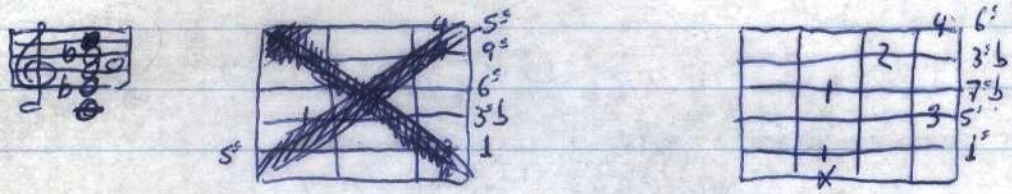


- Acordes menores com sexta e nona: m6/9 1ª, 3ª♭, 6ª, 9ª, 5ª



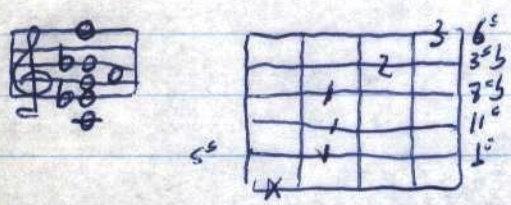
Posições para acordes menores com sexta e sétima: m6/7

1ª, 5ª, 7ª♭, 3ª♭, 6ª

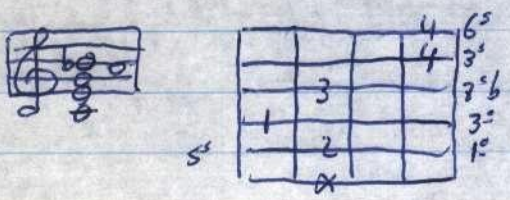


Acordes menores com sexta e sétima e décima primeira: m6/7/11

1, 11ª, 7ª♭, 3ª♭, 6ª

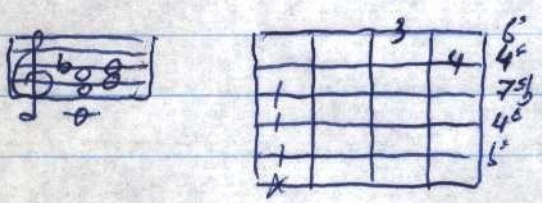


Acordes com sexta e sétima: 6/7 1ª, 3ª, 7ª♭, 3ª, 6ª



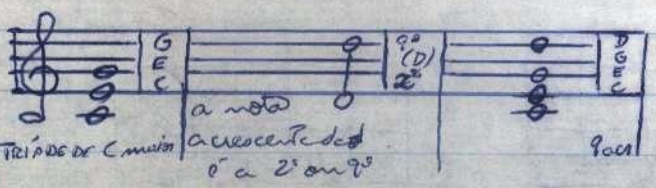
Acordes suspensos com sexta e sétima sus 6/7

1ª, 4ª, 7ª♭, 4ª, 6ª

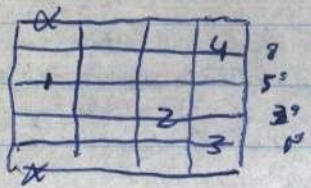


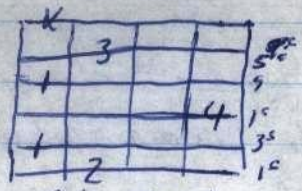
Utilização dos acordes de nona: mais comum como substituto do acorde I. Compreende numa dissonância. Considerado um acorde jazzístico e harmonização de bolero. Na bossa nova ficou mais comum para harmonizar o grau I. Suas progressões envolvem acordes de nona levando em conta esta nota em várias maneiras

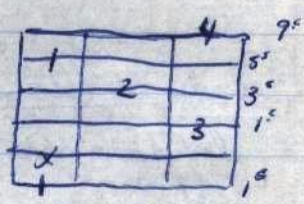
Formação de acordes de nona acrescentada



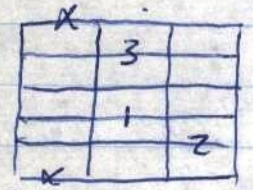
Posição dos acordes com nona acrescentada: 9 acr. Formação: 1ª, 3ª, 5ª, 2ª/9ª

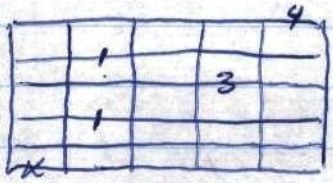


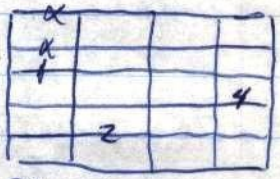




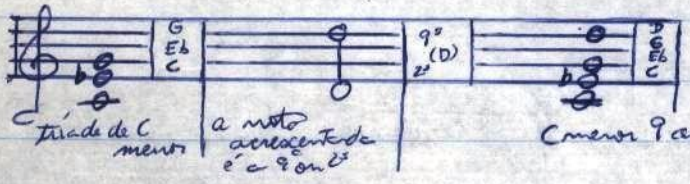
Nona acrescentada em C, A e E



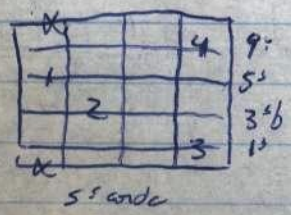


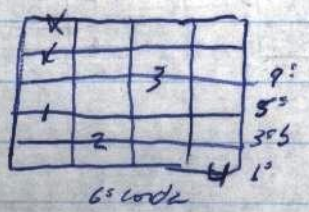


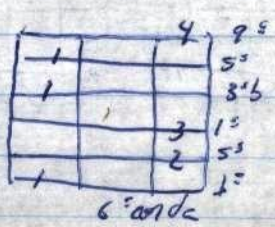
Formação de ~~nona~~ menor com nona acrescentada,



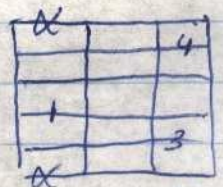
Acordes menores com nona acrescentada: m 9 acr ou m 9/1ª, 3ª♭, 5ª, 2ª/9ª

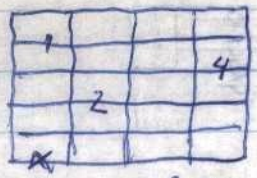


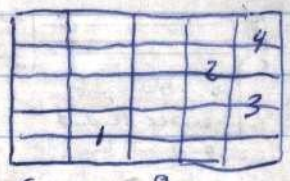




Nona acrescentada em C, A e E menores

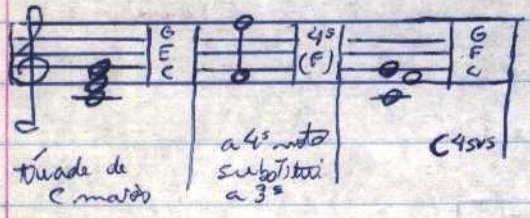

C menor 9 acr

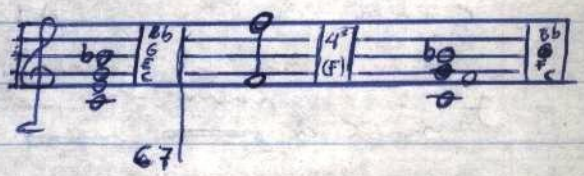

A menor 9 acr


E menor 9 acr

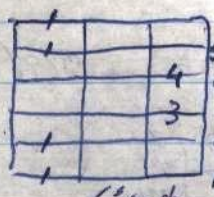
Acordes de Quarta suspensa - a subdominante da escala é incluída na tríade maior sobre terça cria uma tensão no acorde. Assim, qualquer acorde que substituir pela quarta a terça, ela é chamada de suspensa. Se a 4ª substitui a 3ª em acorde de sétima, fica sendo sétima com quarta suspensa.

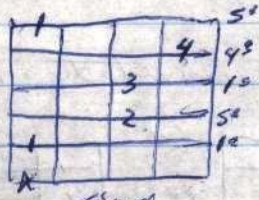
Formação de acorde de quarta suspensa e sétima c/ quarta sus.



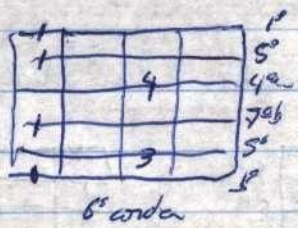


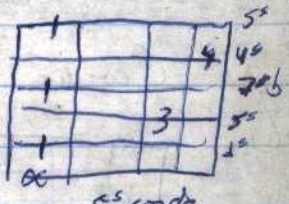
Acordes de 4 sus

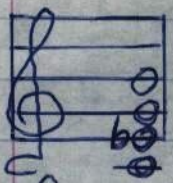

6ª corda


5ª corda

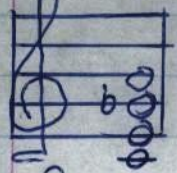
Acordes de sétima com 4 sus


6ª corda

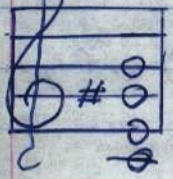

5ª corda



C menor com sétima maior (Cm/Δ7) tônica, 3ªb, 5ª, 7ª
tônica, terça menor, quinto justo, sétima maior

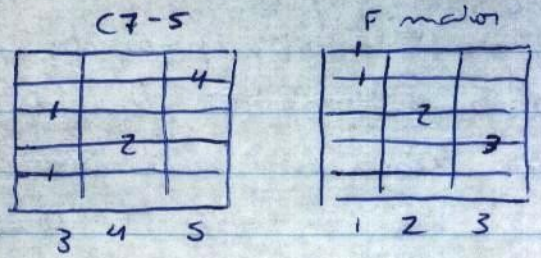


C sétima maior com quinto diminuto (CΔ7-5) tônica, 3ª, 5ªb, 7ª
tônica, terça maior, quinto diminuto, sétima maior.



C sétima maior com quinto aumentado (CΔ7+5) tônica, 3ª, 5ª#, 7ª
tônica, terça maior, quinto aumentado, sétima maior.

Uso da sétima dominante - como o acorde do tipo V. Pode-se ir acompanhado de seu acorde I respectivo cuja fundamental se situa uma quarta acima da do V. Sua alta ocorrência levou-os à modificação deste progresso V-I
Um ex. seja C7-5, ele é formado por C-E-Gb-Bb, a maneira melhor de vistos é C-Gb-Bb-E. Sua resolução normal é sobre F maior. Existe porém outro acorde V feito por esses mesmos notas que o F sust. 7-5. Suas notas são C-F#-G-A-E. As notas são os mesmos mas enharmonicamente sua denominação é diferente.



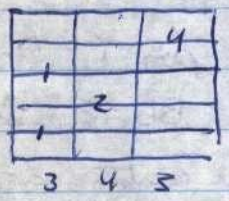
A função de cada nota para seu respectivo acorde:

	C7-5	F#7-5
F	terça	sétima
Bb	sétima	terça (A#)
Gb	quinta dim.	fundamental (F#)
C	fundamental	quinta dim

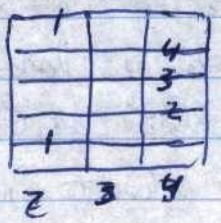
Portanto, trata-se do mesmo acorde só que como (~~F#7-5~~) F#7-5 ele está com a quinta diminuta no baixo (C). Considerando como sendo este acorde, sua resolução será sobre o acorde de B maior.

Focando os 2 resoluções, a conclusão disto é que podemos um acorde de dominante meio tom acima da tônica.

F#7-5

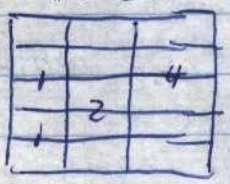


B maior

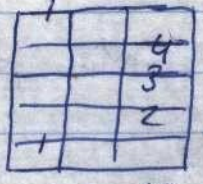


Basta considerar este progresso como sendo C7-5 para B maior (C-B, progresso de meio tom do baixo). Para atingir o acorde de F maior pode-se pensar em um acorde de F#7-5 em posição fundamental de dominante e resolvê-lo descendo meio tom para atingir F maior

F#7-5 (Gb7-5)

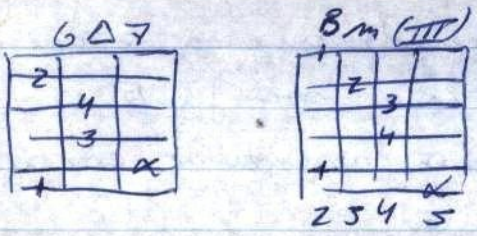


F maior



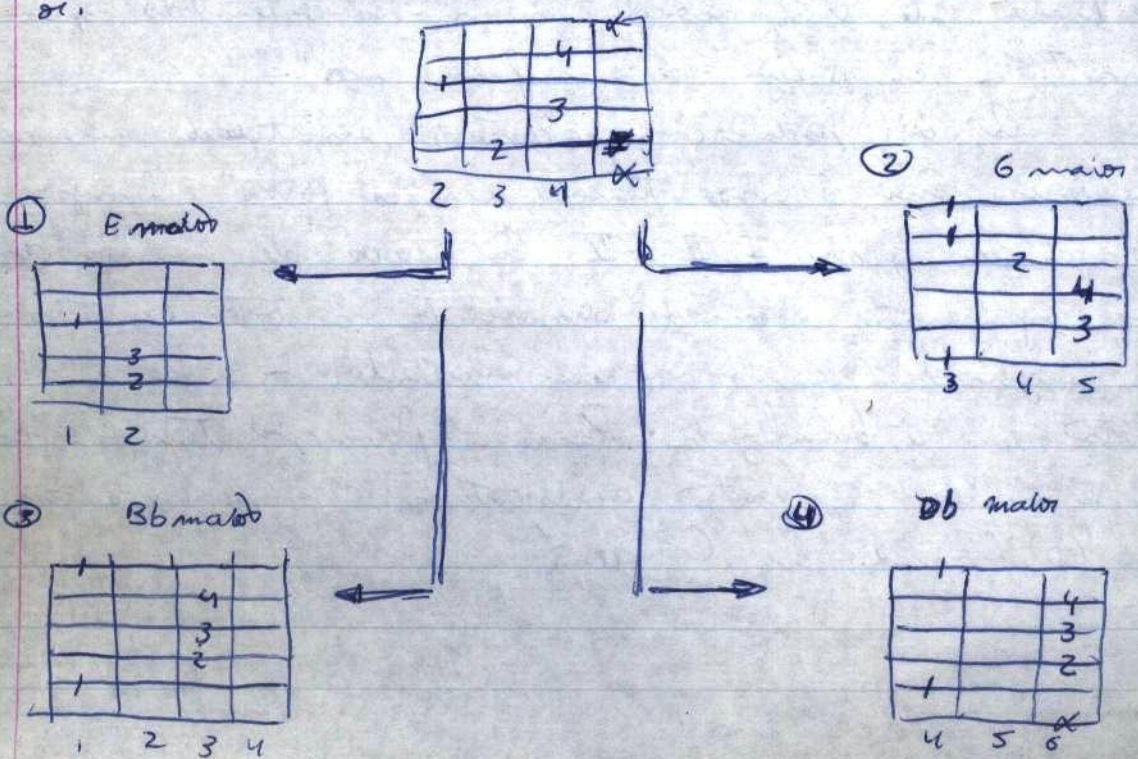
Uso das sétimas menores: empregado nos graus II, III e IV das tonalidades maiores e graus I e VII dos menores. Pela presença de sétima menor eles condicionam o improviso a uma escala diferente: o modo dórico

Uso das sétimas maiores: são usados nos graus I e IV do ton. maiores e sexto grau das ton. menores. Igual função de um acorde maior convencional mas de som diferente. Se usado como acorde de tônica, o acorde de sétima maior pode ter sua sonoridade confundida com o III. Por. ex: na tonalidade de G maior



Uso dos acordes diminutos → seu traço mais notável é a grande possibilidade de modulação que oferecem:

tendo cada acorde 3 resoluções possíveis. Por ex. C dim que se resolve em: 1) E maior; 2) G maior; 3) Bb maior, 4) Db maior.



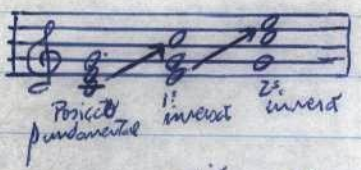
Acordes de Nona, Quarta e Sexta → 4 entre as notas da escala diatônica formam acordes verticais: 1ª, 3ª, e 5ª forma a tríade e se acrescido a 7ª forma o acorde de sétima. Os 3 tipos destas aqui são acorde de nona acrescentada, quarta suspensa e sexta.

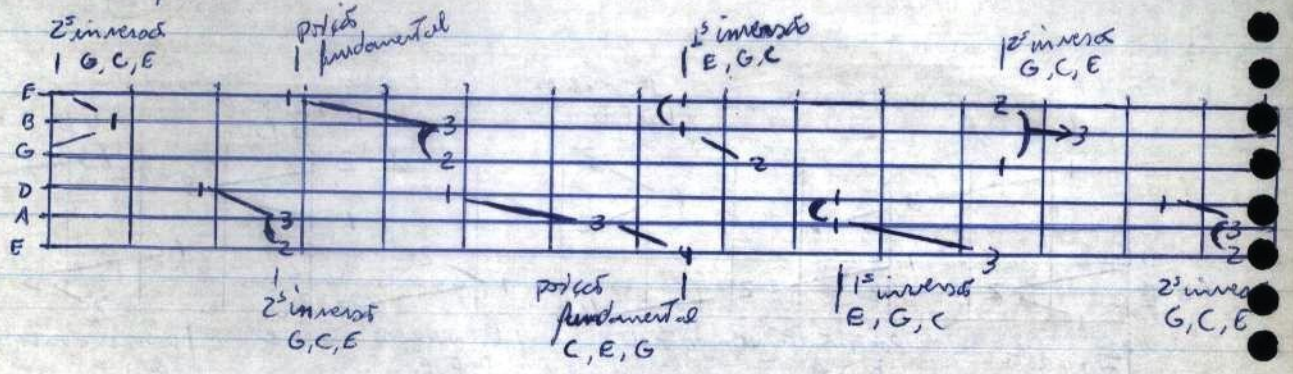
O nome da primeira é dado para não confundir estas com os da nona obtidos pela superposição de terças à tríade. Sendo que estes últimos incluem a nona e a sétima. Quarta suspensa é chamado também de "sus fourth". De sexta são chamados de "sexta acrescentada", esclarecendo que a sexta não substitui a quinta da tríade mas soa junto com ela. Quarta suspensa e sexta são respectivos aos de décima primeira e décima terceira.

Acordes de Nona Acrescentada → em uma tríade maior construída sobre a tônica dessa escala, obtém-se um acorde pela 1ª, 2ª (nona), 3ª e 5ª. Este acorde é nona acrescentada ou às vezes acorde de segunda. Como não se trata de um acorde de nona estendido, que tem a sétima emprega-se o sufixo "aca".

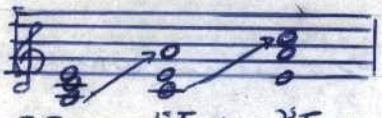
A 2ª pode ser acrescentada em tríades menores e maiores. Em ambos temos acordes fortes e limpos pela relação dos graus I, II e V. O acorde de menor de nona apresenta o mais dissonante de todos os intervalos — a segunda menor de um semitom — entre a 2ª/9ª nota e a 3ª bemolizada. Para a formação temos o ex. de C maior, a nota acrescentada é a segunda ou nona (D) ficando em C9 acr.

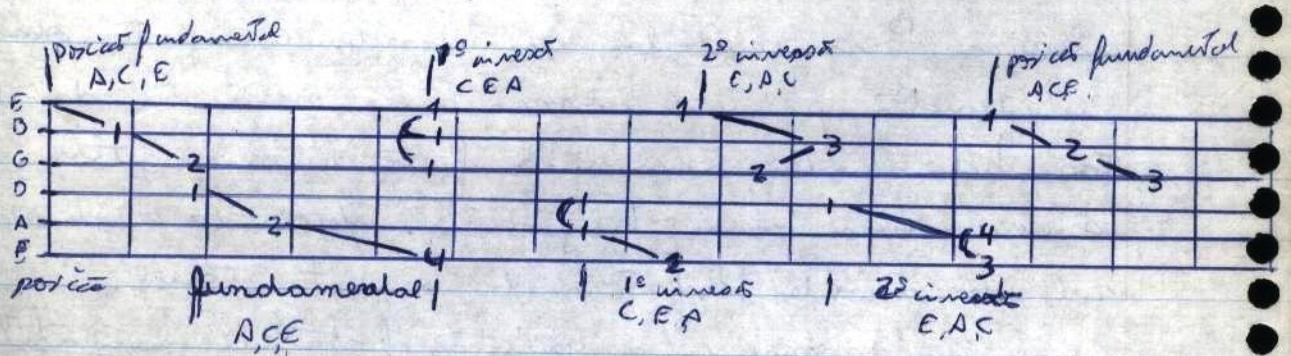
C maior



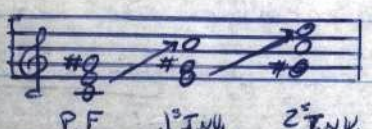


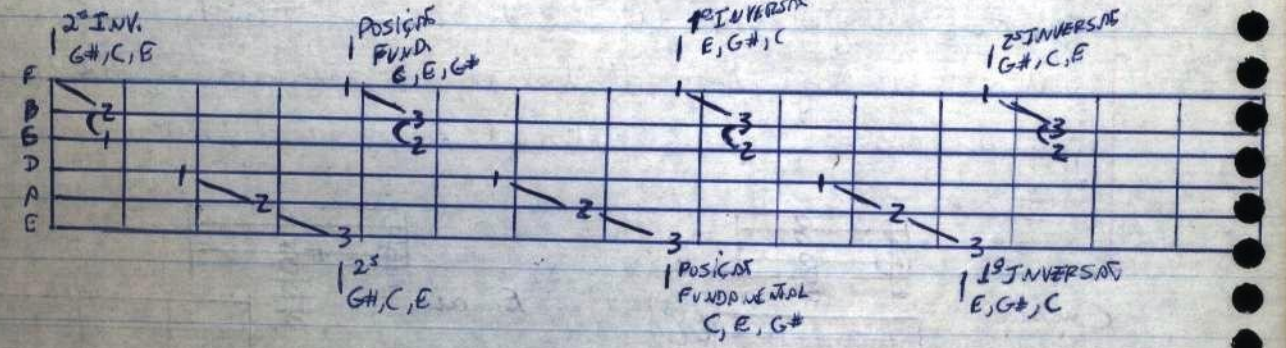
A menor

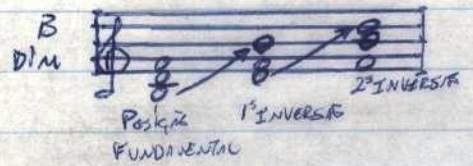


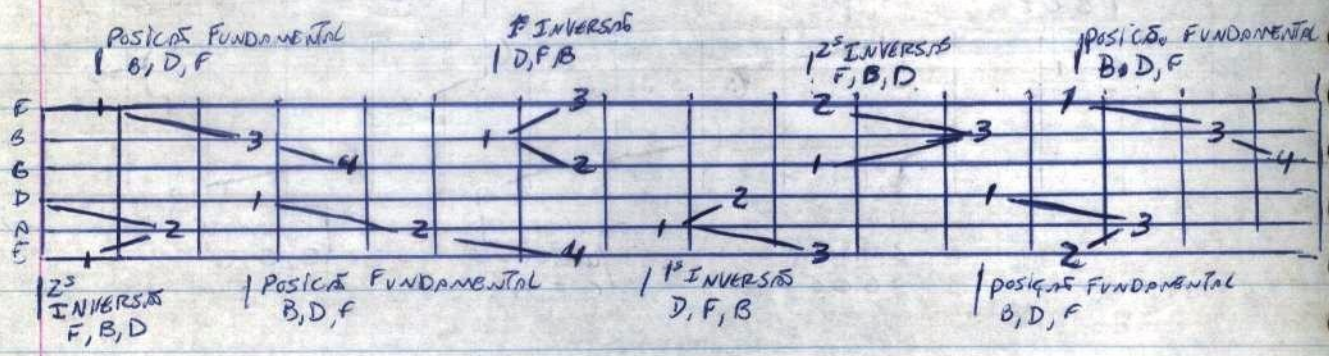


C# menor





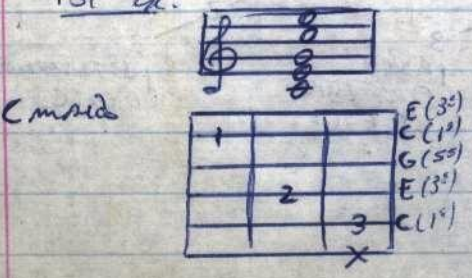


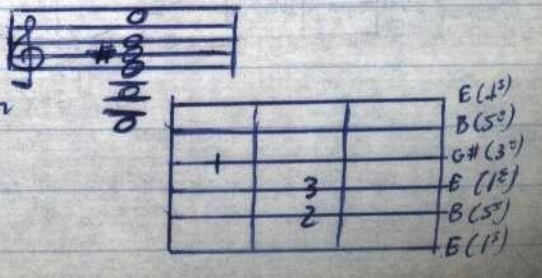


Dobramento de notas em Tríades -> as maiores e menores são as mais importantes formas básicas de acordes na música. Para usá-los em acordes compostos de mais de 3 notas, precisa dobrar uma ou mais das três notas. Isso sendo avaliado o fato de ser a tônica a dobrada com mais freqüência, reforçando a sonoridade geral do acorde enfatizando o centro Tonal.

Ao dobrar-se a quinta, fortalece a estabilidade do acorde, e dobrar a terça enfatiza a tonalidade (maior ou menor). Esta escolha de notas a serem dobradas é denominada de distribuição de vozes do acorde. As mais importantes são, as mais agudas e graves. Quando um acorde muda para outro, a aguda estabelece a relação melódica e as graves servem para determinar a inversão.

Por ex:





Harmonização

É o estudo dos acordes (lado "vertical" da escala). Todo som é composto por uma vibração principal que é o <u>som fundamental</u> e mais uma série de vibrações de frequência mais alta secundárias chamadas harmônicas. São responsáveis pelas características Tímbricas do som e pelo efeito particular criado sempre que 2, 3, 4 notas são tocadas. Duas notas quaisquer tocadas formam um intervalo, construídos através da escala diferindo conforme a distância entre os dois entes. Mais de duas notas, um acorde. O mais simples é a Tríade. Frequência de oitava é 2:1, frequência de quinta é 3:2, e de separados por quarta é de 3:4. A quarta e a quinta possuem relação inversa - juntos = oitava. Estas são relações básicas da estrutura da harmonia. O Ocidente, divide a 8ª em 12 semitons, mas já foi dividido em 5 e em até 24 partes. Dizem do nº 12, que deriva de antigas religiões ou da astrologia. Mas é apenas o m.m.c de 2, 3 e 4. Daí as relações básicas: 8ª - 2:1, 5ª - 3:2 e 4ª - 3:4.

Razão lógica de possuir um significado especial na estrutura harmônica natural. Por exemplo, o intervalo de trítono situa-se no centro entre a 4ª e a 5ª, é o único que se divide dá o mesmo intervalo (um princípio onde a tonalidade de oitava se equilibra). O equilíbrio é perturbado se é feita alguma combinação vertical ou horizontal de notas diferentes do trítono. Esse movimento será acentuado ou contrabalanceado pelos intervalos que se seguirem até que o repouso se reinstale com a resolução sobre a Tônica. Um dos conceitos de oitava é o de um "princípio sonoro" simétrico.

<u>Inversão de Intervalo</u> → Qualquer intervalo que acrescido do

Como Transpor progressão de acordes: de C p/ D é só deixar a altura em um Tom (2 Trastes). "Saltos" maiores são: um pouco complicados. Codifica-se em algarismos romanos em vez de seus nomes

As 1ª e últimas colunas indicam os graus na escala maior em algarismos romanos. Procure na Coluna correspondente à Tonalidade original os acordes da sequência que você que Transpor. Veja a quais graus correspondem. Escreva a progressão usando algarismos romanos

Para encontrar os nomes dos acordes na nova Tonalidade o processo é inverso. Encontre a coluna da nova Tonalidade e decodifique os algarismos romanos lendo os nomes dos novos acordes.

Se usar a escala maior p/ fazer a conversão do original em algarismos, deve Também empregar a escala maior na nova Tonalidade. Da mesma maneira. De ~~igual~~ igual modo uma sequência originalmente escrita em Tonalidade menor resulta em Tonalidade menor.

Transposição de uma progressão em Tonalidade maior

I

Progressão original em C maior							
C	Am	Dm	G	F	Dm	G7	C

escala de C maior						
C	D	E	F	G	A	B
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algarismos romanos							
I	VIm	IIm	V	III	IIm	V7	I

escala de G maior						
G	A	B	C	D	E	F#
I	II	III	IV	V	VI	VII

II

Progressão original Transporta para o Tom. G maior							
G	Em	Am	D	C	Am	D7	G
I	IIm	IIm	V	IV	IIm	V7	I

Transposição de uma ~~progressão~~ progressão em Tonalidade menor

Progressão original em A menor							
Am	Dm	E7	Am	F	Dm	E7	Am

escala de A menor						
A	B	C	D	E	F	G
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algarismos romanos							
Im	IVm	V7	Im	VI	IVm	V7	Im

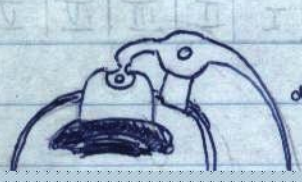
Escala de E menor						
E	F#	G	A	B	C	D
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original transposta p/ a Ton. Em							
Em	Am	B7	Em	C	Am	B7	Em
I	IVm	V7	Im	VI	IVm	V7	Im

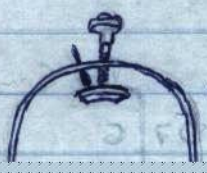
Tabela para Transposição de Tonalidades Maiores

algarismos romanos p/ cada nota da escala maior	doze Tonalidades												
I	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	I
II	B	C	C#	D	D#/Eb	E	F	F#	G	G#/Ab	A	A#/Bb	II
III	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#/Bb	B	C	III
IV	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	Bb	B	C	C#/Db	IV
V	E	F	F#	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	V
VI	F#	G	G#	A	A#/Bb	B	C	C#	D	D#/Eb	E	F	VI
VII	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	VII
I	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	I

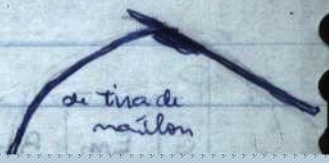
* Utilização da braçadeira → altera como uma pestana artificial. A clareza com da altura é det. pelo Trasto em que é posicionado.



de mola



de parafuso



de tira de nailon

D Reduzido					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	B	E

6ª corda desce 3ª normal
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª normal

Variação do D reduzido					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	A	E

6ª desce 3ª normal
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

Outras afinações

Exemplo 1 (aberto)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	G	D	G	C	D

6ª desce 3ª normal
5ª desce 2ª sobe
4ª normal 1ª desce

Exemplo 2					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	G	B	D

6ª desce 3ª normal
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª desce

Exemplo 3					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F#	B	D

6ª desce 3ª desce
5ª normal 2ª normal
4ª normal 1ª desce

Exemplo 4					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
E	A	D	E	A	E

6ª normal 3ª desce
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

Exemplo 5					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F	A	E

6ª desce 3ª desce
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª normal

intervalo que resulta de sua inversão, a soma é de 12 semitons. Um intervalo de x semitons transforma-se ao ser invertido num intervalo de 12 - x semitons.

Inversão de Tríades → uma maior na posição fundamental compreende 7 semitons entre a Tônica e a 5ª, 5 a menos que uma oitava (7 + 5 = 12). A 1ª inversão compreende 8 semitons entre a 3ª e a Tônica superior, 4 a menos que uma oitava (8 + 4 = 12). A 2ª inversão compreende nove semitons entre a 5ª e a 3ª superior, 3 a menos que uma oitava (9 + 3 = 12), e a dos semitons remanescentes é 12 (5 + 4 + 3).

Quatro Tipos de Tríades - são a maior, a menor, aumentada e diminuta de três inversões cada. Resultando em 12 x 12 = 144, 36 de cada tipo. Cada nota em cada tipo de tríade pode desempenhar uma de três diferentes funções (tônica, a 3ª ou a 5ª). Considerando apenas os 4 tipos de tríades em suas posições fundamentais, significa que cada nota pode desempenhar 12 diferentes funções para as 12 diferentes notas todas, existem 144 usos diferentes.

Harmonia tríadica → 4 tríades primárias (Tônica, 4º grau, 5º grau e 8ª) usam um Total de 12 notas. Idem para 4 tríades secundárias (sobre o 2º, a 3ª, a 6ª e a 7ª notas da escala)

Divisão da oitava → uma oitava dividida em doze partes iguais forma a escala cromática. Oitava dividida em 6 partes iguais produz uma escala de tons inteiros. Uma dividida em 4 partes iguais produz um acorde de sétima diminuta. Uma dividida em Três partes iguais produz um acorde aumentado. Uma dividida ao meio produz o intervalo de Trítono.

Harmonia Implícita - a maneira pela qual a melodia

Análise e Transposição de canções

Transpor uma peça musical é tocá-la na Ton. ≠ da proposta.

Por duas razões: a 1ª é para adaptá-la p/ acompanhar uma música cantada mas a Tonalidade é baixa ou alta demais p/ o conforto de quem canta.

A 2ª é p/ utilizar posições específicas ou adicionar notas melódicas cuja obtenção seja difícil se permanecesse na mesma Tonalidade.

Escrever os nomes dos acordes em sequência. Convertê-los e codificá-los em algarismos romanos (a Teoria e a análise musical usam para descrever a posição de um acorde (ou nota) no contexto de uma Tonalidade em particular). Os algarismos não possuem qualquer valor específico ou "altura": englobam uma sequência de sons.

O sistema de intervalos entre os sons são os mesmos não importa quando são Tocados. As relações entre os acordes individuais descritos pela sequência de algarismos romanos permanecem intactas soando da mesma maneira em todos os 12 Tonalidades. A mudança está na altura das notas.

Os algarismos referem-se ao nº de passos de semitom que se deve executar p/ percorrer no sentido ascendente, a escala maior da tonalidade em questão. Identificam assim a distância, ou número de etapas a partir da Tônica. A Transposição veja que se encontrem as notas ou acordes correspondentes na Tonalidade para a qual o deslocamento está se processando. Fazemos isso "decodificando" os algarismos romanos na nova ~~Tonalidade~~ Tonalidade.

Traduzindo-os em notas ou acorde reais. Quando as novas notas ou acordes são Tocados no mesmo ritmo e do mesmo modo como na Tonalidade original, a música terá sido Transporta para a nova Tonalidade sem sofrer nenhuma alteração

Em cada ~~caso~~ caso não importa se a Tônica sobe ou desce. A substituição de sétima de dominante representa uma maneira de estender o acorde original. Seria como um acorde de passagem.

* Regra geral: a sétima de dominante pode ser adicionada a qualquer acorde quando a Tônica do acorde seguinte encontra-se uma quinta acima ou uma quinta abaixo da Tônica do acorde alterado.

Progressão original:

C / / /	F / / /
I	IV
V	I

Substituição:

C / C7 /	F / / /
I I7	IV
V V7	I

Substituições por acordes menores com sétima e de décima primeira de dominante:

Um acorde de sétima que esteja atuando como acorde de dominante (V) em uma progressão apresenta a possibilidade de duas substituições: por um acorde menor com sétima ou por um acorde de décima primeira de dominante.

Por ex. na Tonalidade de C: C maior p/ F maior p/ G sétima p/ C maior.

G com sétima é do Tipo sétima de dominante e na Tonalidade de C age como acorde dominante (V).

Substituições por acorde menor com sétima:

Os 2 primeiros pulsações do 3º compasso podem ser executados com um acorde de D menor com sétima. Os 2 seguintes continuam em G7. A subst. é feita por um acorde menor com sétima construído sobre uma nota situada uma quinta acima daquela do acorde de sétima de dominante. Na verdade, o novo acorde menor com sétima,

é o acorde da subtônica (II) da Tonalidade em que o de sétima de dominante era dominante (V).

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde menor com sétima, construído sobre a Tônica uma quinta acima da Tônica do acorde original.

Substituição por décima primeira de dominante:

O processo é mais fácil pois a busca ainda não mudou. Do mesmo exemplo, as 2 primeiras pulsações do 3º compasso colocaríamos a décima primeira.

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde décima primeira dominante, construído sobre a mesma Tônica.

Progressão original:

C / / /	F / / /	G7 / / /	C / / /
I	IV	V7	I

Substituição por menor c/ sétima:

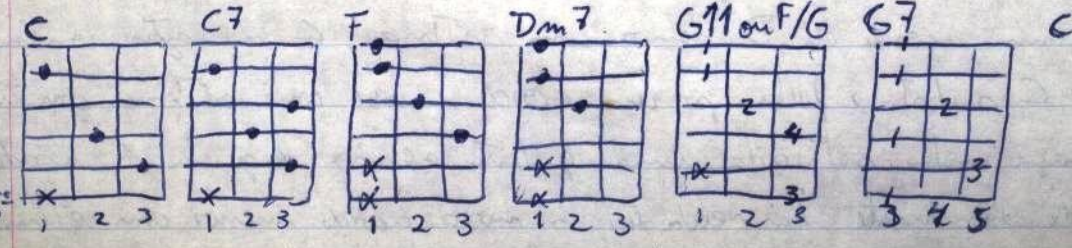
C / / /	F / / /	Dm7 / G7 /	C / / /
I	IV	IIm7 V7	I

Substituição por décima primeira de dominante:

C / / /	F / / /	G11 / G7 /	C / / /
I	IV	V11 V7	I

Substituição por empréstimo (C7)

C / C7 /	F / Dm7 /	G11 / G7 /	C / / /
I I7	IV IIm7	V11 V7	I



Extensão e alteração de acordes de dominante.

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com ♯ maior frequência em substituição provêm da família dominante. Todos os dominantes contêm uma Terça maior e uma sétima menor. A "alteração" dos notas restantes dá-se de vários modos: a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7 + 5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7 - 5, a 9ª recebendo um sustenido teremos um de 7 + 9 ou o bemol Tendo 7 - 9. Duas situações p/ Tais acordes: 1º) qdo o acorde de dominante é seguido situado uma quarta acima. 2º) qdo. é seguido de outro um semitom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro uma quarta acima.

Na progressão C - F. Está a prestes a mudar p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nos 2 últimos pulsações do compasso em C9 — C7+9 ou C7-9 a outra é começar substituindo C por C7 e F por FΔ7. Podendo alterar o acorde C7.

Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o seguinte estiver uma quarta acima

Progressão original:

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

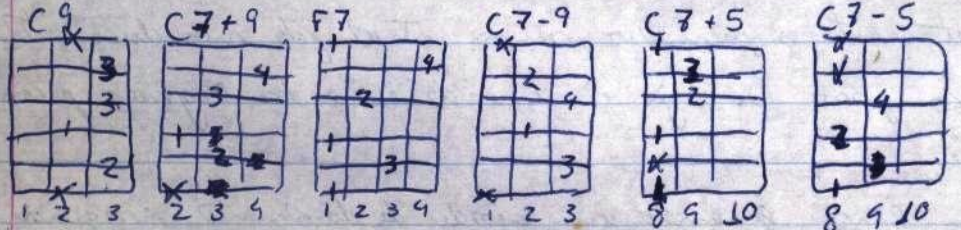
Substituição:

C9/C7+9/	F/ / /

C9/C7-9	F/ / /

C7/C7+5	F7/ / /

C7/C7-5	F9/ /



O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro, um semi-Tom abaixo:

Por ex: um compasso de C maior um compasso de B (na tonalidade de F maior). De C para B é um semiTom abaixo. Aplicam-se os mesmos regras:

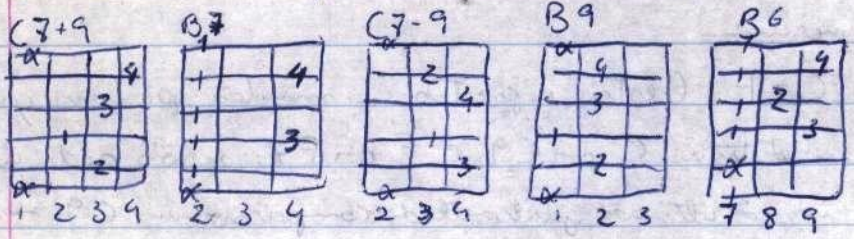
* Regra Geral: um acorde com a quinta alterada pode substituir um acorde de dominante se este for seguido de um acorde situado um semiTom abaixo.

Progressão Original:

C 1 1 1	B 1 1 1	C 1 1 1	B 1 1 1	C 1 1 1	B 1 1 1	C 1 1 1	B 1 1 1

Substituições:

C7+9 1 1 1	B7 1 1 1	C7-9 1 1 1	B9 1 1 1	C7+5 1 1 1	B6 1 1 1	C7-5 1 1 1	B7 1 1 1



Introdução de novos acordes de dominante:

O acorde em questão pode ser substituído por um acorde de dominante construído sobre a tônica situada uma quinta diminuta situada uma quinta diminuta acima da Tônica do acorde original podendo ser de qualquer Tipo - estendido ou alterado - desde que pertença da família de dominante e mais do ♯ menor ou maior. Geralmente a subst. é parcial: este novo acorde não substitui completamente o primeiro sendo introduzido nas duas últimas pulsações do compasso. Ou seja é inserido entre dois originais p como conexão entre eles.

* Regra Geral: quando um acorde de dominante é seguido de outro acorde, situado uma quarta acima ou um semitom abaixo do original, ele pode ser substituído por um novo acorde de dominan

Extensão e alteração de acordes de dominante:

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com ♯ maior frequência em substituição provêm da família dominante. Todos os dominantes contêm uma Terça maior e uma sétima menor. A "alteração" dos notas restantes dá-se de vários modos: a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7 + 5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7 - 5, a 9ª recebendo um sustenido teremos um de 7 + 9 ou o bemol Tendo 7 - 9. Duas situações p/ Tais acordes: 1º) qdo o acorde de dominante é seguido situado uma quarta acima. 2º) qdo. é seguido de outro um semitom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro uma quarta acima.

Na progressão C - F. Está a prestes a mudar p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nos 2 últimos pulsações do compasso em C9 — C7+9 ou C7-9 a outro é começar substituindo C por C7 e F por FΔ7. Podendo alterar o acorde C7.

* Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o ~~eq~~ acorde seguinte estiver uma quarta acima

Progressão original:

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

C / / /	F / / /

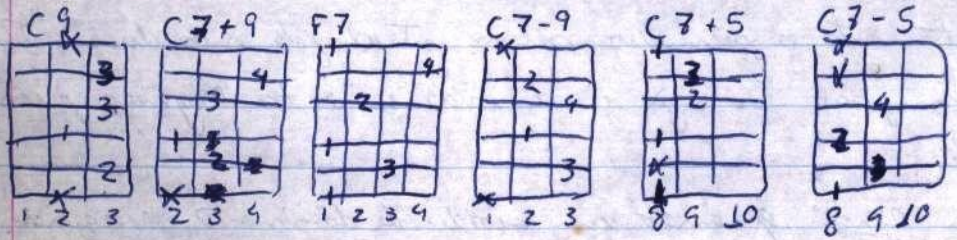
Substituição:

C9 / C7+9 /	F / / /

C9 / C7-9	F / / /

C7 / C7+5	F7 / / /

C7 / C7-5	F9 / /



te, construído sobre a tônica situada uma quinta diminuta acima do primeiro.

Progresser Original:

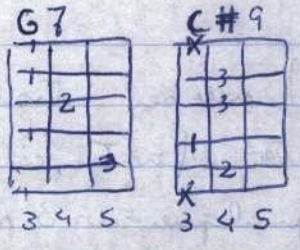
G / / /	C / / /

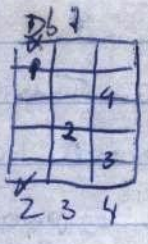
G / / /	Gb / / /

Exemplo 1:

G / C#9	C7+9 / / /

G7 / Db7 /	Gb7 / / /

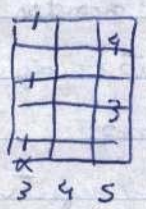


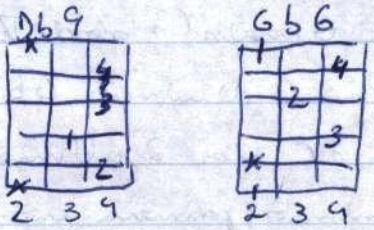


Exemplo 2:

G7 / C#7+9 /	C7 / / /

G7 / Db9 /	Gb6 / / /





Substituição por "acordes de passagem" menores:

A subtônica (II) pode ser para preparar um acorde dominante (V). Acordes menores construídos sobre a mediante (III) e submediante (VI) da escala podem ser introduzidos em sequências de acordes.

Por exc: de C p/ F ⇒ progresso de I p/ IV, a 2ª metade do pri- no compasso pode receber um acorde de D menor (II) e a 1ª metade do 2º um acorde de E menor (III na escala de C). Os 2 menores agem como "acordes de passagem". Usando um Amenor que é o VI, o relativo de C. A vantagem é que os acordes menores podem ser alte- dos nas substituições. A mais comum é pôr uma quinta diminuta.

Por exc. II - V - I (D menor p/ G7 p/ C maior), as 2 últimas em D me- nor podem ser executados com D menor com quinta diminuta (Dm-5) ou de D meio-diminuto (Dm7-5)

Progressão original:

C / / /	F / / /
I	IV

Substituição Exemplo 1:

C / Dm /	Em / F /
I IIm	IIIm IV

Exemplo 2:

C / Am	Dm / F /
I VIm	IIm IV

Exemplo 3:

C / Am	Em / F /
I VIm	IIIm IV

Substituição por acordes de sétima diminuta

É o mais útil entre todos os acordes. 1º) pode ser introduzido entre quaisquer dois acordes. Existe 3 diminutos diferentes, cobrindo todas as 12 notas. Uma progressão I-V qualquer os 3 pode ser introduzido. Criando cada qual um efeito diferente. No 1º ex: um compasso em C maior (o acorde I na Tonalidade de C) é seguido de um compasso em G maior (o acorde V). Cada um dos três acordes diminutos (neste caso G diminuto, Gb diminuto e Ab diminuto) é apresentado substituindo o C nas 2 últimas pulsações do 1º compasso.

Os diminutos possuem uma característica só que repetem-se a cada três trastes q/ deslocados p/ cima ou p/ baixo ao longo do braço. Tornam-se ideais p/ auxiliar a passagem a inversões + altas ou + baixas dos acordes ogtes. Nos 2 abaixo deste exi mostra-os como em de "passagem": no 1º está na Ton. de C e o 2º na de G. No de G pode-se executar a tônica de cada acorde diminuto com o polegar engarchado sobre a 6ª corda.

Idem para os acordes aumentados que se repetem a cada 4 trastes, também podem ser acordes de passagem.

Substituição com os 3 acordes diminutos

Progressão original:

C / / /	G / / /
I	V / / /

Substituição / G diminuto:

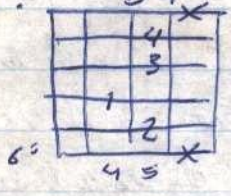
C / G♯dim /	G7 / / /
I V♯dim	V7

G diminuto

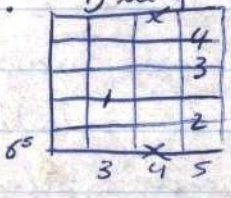
e a harmonia se relacionam. Se uma sucessão de notas tocada, a memória auditiva retém as notas por um ~~certo~~ certo Tempo; O cérebro nos interpreta o que os ouvidos recebem como uma nota por vez. Isto faz com que atribuamos a uma melodia - uma sucessão de notas horizontalmente - um sentido de verticalidade. Os intervalos melódicos (formados por 2 notas sucessivas - que compõe uma melodia são um dos fatores de acostumam a relação dessa Harmonia com dets. acordes, impossibilitando adquirir certa familiaridade com intervalos e tríades de acordes no sentido teórico.

Harmonização de um intervalo melódico → para exemplo, temos o intervalo de Terça maior C-E. Cante essas alturas e a seguir toque uma a uma este acordes: ~~D9~~, ~~Em9~~ ...

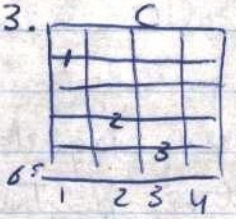
1. D9



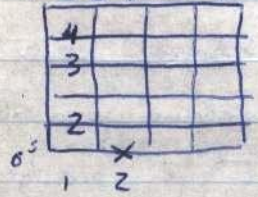
2. Dm9



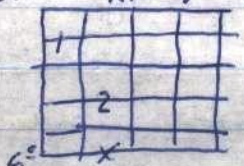
3. C



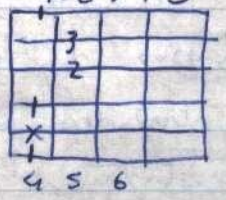
4. B♭9+11



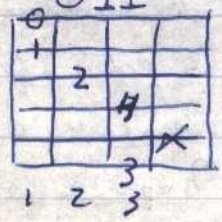
5. Am7



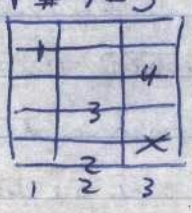
6. A67+5



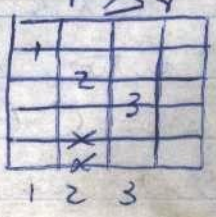
7. G11



8. F#7-5



9. F△7



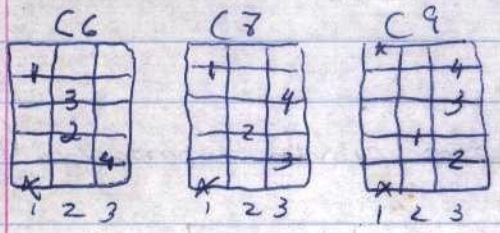
Como introduzir um acorde p/ cada pulsação do compasso:

Progressão Original

C / / /	F / / /	/ / / /

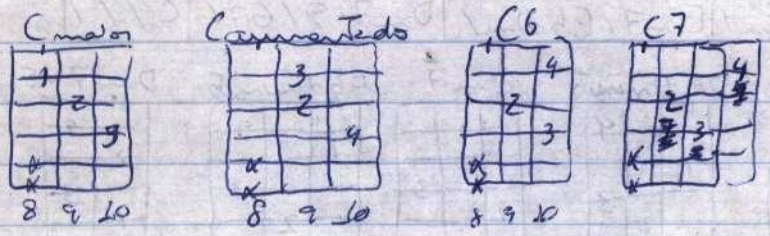
Substituição / ex. 1

C C6 C7 C9	F / / /	/ / / /



Substituição / ex. 2

C C+ C6 C7	F / / /	/ / / /



Substituição de um único acorde

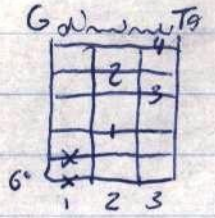
Subs. significa a criação de uma nova progressão de acordes no espaço entre acordes dados. Qdo vemos quem vários compassos apresenta a repetição da mesma nota podemos substituir para enriquecer a harmonia. Mesmo progressões triviais deixam espaço para a criação de novas harmonias por meio da substituição de acordes.

Qdo existem vários compassos tocados com o de ~~dominante~~ Tônica (I) (I de será do tipo dominante. As substituições podem se dar pela introdução de extensões e alterações de sétima de dominante.

Outra é alternar entre o acorde dado e outros, construídos sobre diferentes tônicas - por exemplo, II menor com sétima ou IV e IV menores com sétima.

Compassos tocados com acorde de tônica (I) menor podem ser

G diminuto



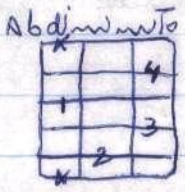
Substituição / Gb diminuto:

C / Gbdim	G7 / / /
I Vbdim	V7

Ab diminuto:

C / Abdim /	G7 / / /
I V#dim	V7

Ab diminuto



Utilização dos sétimos diminutos como acordes de "passagem" (ex. na Tom C)

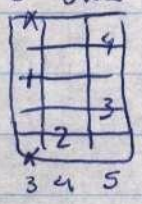
Progressão original:

C / / /	Dm / / /	Em / / /	Dm / G7 /	C / / /

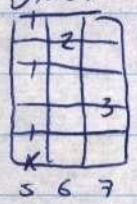
Substituição:

C / C#dim	Dm7 / D#dim /	Em7 / Ebdim /	Dm7-5 / G7 /	C / / /

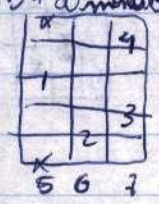
C#dim



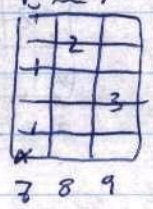
Dm7



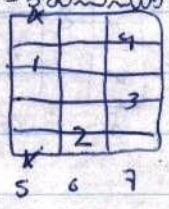
D# diminuto



Em7



Eb diminuto



Dm7-5

Progressão original:

G / / /	Am / / /	Bm / / /	Am / D7 /	G / / /

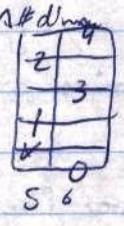
Substituição:

G / G#dim	Am7 / A#dim /	Bm7 / Bbdim /	Am7 / D7 /	G / / /

G# diminuto

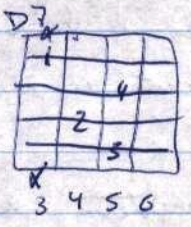
Am7

A#dim



Bm7

D7



Um acorde diferente para cada pulsação

Os exc. se baseiam numa escala (progressão) original de C p/ F. Podemos colocar C, C7 e F e depois nesses 3 colocar a passagem de mais dois.

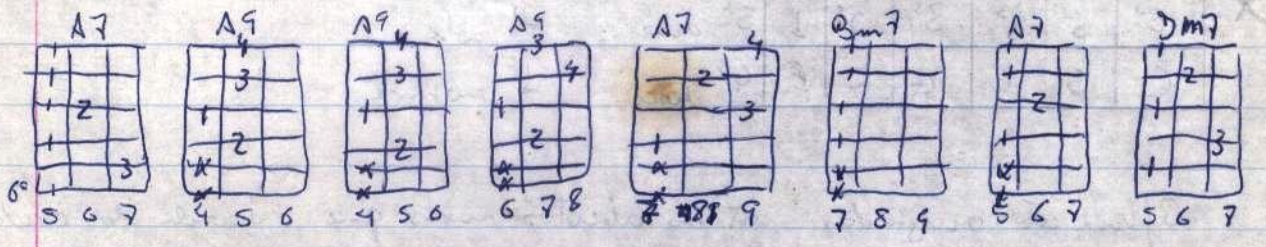
variados alternando-se do I menor para o IV menor e o V sétima.

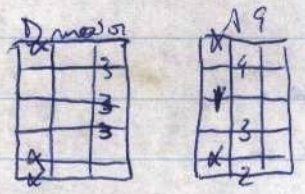
Exemplo em subs. em 5 compassos de simples em A.

A / / /	/ / / /	/ / / /	/ / / /	/ / / /

Substituição

A7 / A9 /	/ / / /	A7 / Bm7 /	A7 / Dm7 /	D / A9 /





Afinações Alternativas

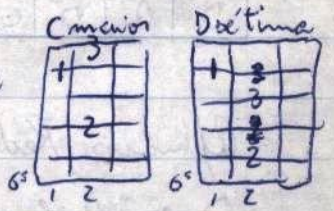
O padrão atual da afinação do violão e da guitarra é uma convenção desenvolvida ao longo dos séculos. Pois oferece um alcance aceitável, conveniente disposição espacial dos intervalos, uma variedade manipulável de digitação de acordes básicos.

Nas afinações alternativas temos os "abertos" que apresentam um det. acorde quando tocados soltos; ou algumas cordas fazem parte do acorde tocado. Costume do folk, ragtime e blues e para o estilo slide

→ Afinações Abertas (ou solta) (ou open)

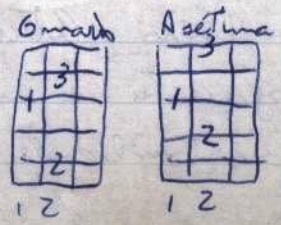
G aberto (espanhola ou havaiana)					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	G	D	G	B	D

6ª desce 3ª normal
5ª desce 2ª normal
4ª normal 1ª desce



D aberto					
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª
D	A	D	F#	A	D

6ª desce 3ª desce
5ª normal 2ª desce
4ª normal 1ª desce



E aberto						6ª normal	3ª sobe
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	5ª sobe	2ª normal
E	B	E	G#	B	E	4ª sobe	1ª normal

C aberto						6ª desce	3ª normal
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1	5ª desce	2ª sobe
C	G	C	G	C	E	4ª desce	1ª normal

Afinações cruzadas: são as abertas mas que o acorde dos cordas soltas da menor.

D cruzado (D menor aberto)						6ª desce	3ª desce
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	5ª normal	2ª desce
D	A	D	F	A	D	4ª normal	1ª desce

E cruzado (E menor aberto)						6ª normal	3ª normal
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	5ª sobe	2ª normal
E	B	E	G	B	E	4ª sobe	1ª normal

Afinações modais: são todas as cordas soltas são tocadas em som é de uma quarta suspensa. Ideal para dedilhados da mão direita.

P. esc:

D modal						6ª desce	3ª normal
6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	5ª normal	2ª desce
D	A	D	G	A	D	4ª normal	1ª desce

Afinações Reduzidas: os mais utilizados. Abaixamento de 1 ou 2 cordas. D é ideal p/ músicas na tonalidade de D permite o uso da 6ª corda como baixo. Alternando-a produz um motivo rítmico interessante subjacente à melodia executada nas primas. Útil para músicos na Tonalidade de A.

Substituição de Acordes

Não é mais do que (em termos) a introdução de variações em uma dada sequência de acordes.

Enquanto um guitarrista solo desenvolve idéias melódicas, o acompanhador as substitui, trabalha com novas idéias harmônicas.

Em relação às notas dispostas verticalmente (acordes) as tônicas permanecem as mesmas e as demais notas é que podem ser alteradas. Funcionam de 2 maneiras:

A) Inserção de acordes

O mesmo princípio do da formação dos acordes estendidos e alterados. As variações são obtidas através do espaço entre os acordes padrões da progressão original.

Podendo haver uma mudança de acorde para cada divisão do compasso.

B) Alteração de acordes

É possível estender ~~da~~ alterar os mesmos permanecendo a idéia básica.

Por Ex: Amenor pode tornar-se Am7, Am9 acr, G com 4ª sus, C com 6ª ou C com sétima maior

Essa substituição não altera a função básica de Amenor o que se faz é escolher um + conjunto p/ criar uma nova harmônia sobre a Tônica A.

Princípios da Substituição

Para surtir efeito, ambos dependem da capacidade do músico criar uma nova harmonia. Isso funciona de 2 maneiras: verticalmente e horizontalmente.

O vertical é em relação às notas adicionadas sobre a tônica

O horizontal em relação aos momentos em que são tocados.

Na mudança de acordes o que prevalece ou dominam o som são as 2 tônicas de cada acorde. Estas são o elemento + forte do acorde o efeito da mudança depende do intervalo entre as duas tônicas.

As demais denominadas "vozes superiores" possuem seu papel. A + aguda é a + proeminente. Em qualquer progressão qualquer alteração de nota superior de cada acorde pode ser ouvida como uma linha melódica.

19

Se fizermos com 2 acordes de igual Tônica (C com 6ª menor para C menor com sétima), qualquer alteração nas notas superiores torna-a + perceptível.

Habilidades essenciais: compreender como se constrói os acordes

ser capaz de ouvir a mudança de um acorde quando um mais de suas notas são alteradas

Mais requisitos: o 1º) compreender de como os acordes se dividem em 3 famílias: maior, menor e dominante. Estes são classificados em relação à sua 3ª (maior ou menor) e conforme sua 7ª (maior ou menor).

2º) Assimilação dos "sinônimos" (acordes de igual nota mas com nomes diferentes)

As únicas regras seriam as do bom gosto (gerado pelo bom ouvido).

Substituição por um acorde de sétima dominante

O exemplo mais simples seria o de C com sétima ao invés de C maior. No entanto existe situação em que é possível e outras em que não.

Se fizéssemos de C maior p/ F maior. Há 2 compassos cada um com 4 pulsações*. No 1º tocamos o C e no 2º o F. Substituindo, o 3º e o 4º poderiam ser tocados como C7 (do 1º compasso). Teremos então a progressão C p/ C7 p/ F.

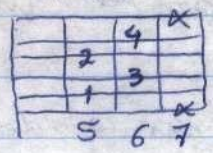
Se estivéssemos na Tonalidade de F maior, C seria o dominante (V) e o F o de Tônica (I). Assim se C resolve em F teremos uma cadência perfeita. em que a Tônica desce uma quinta. Se adicionarmos uma nota extra (Bb) ao C maior cria o C com sétima de dominante enfatizando sentido de resolução.

Se por outro lado estivesse na tonalidade de C, C seria o de Tônica e F o de subdominante (IV) o C com sétima torna-se na realidade uma sétima de Tônica (construída sobre a 1ª e não sobre a 5ª) continua sendo um acorde do Tipo sétima de dominante e resolve em F da mesma forma.

(*) igual ao Tempo.

Em Tempo: Um dos acordes dessa progressão talvez seja pouco familiar a você. Por isso:

Fm/D



Harmônicos

Quando a corda do violão é tangida, ela vibra de acordo com um padrão complexo. O som é composto por vários elementos derivados desse padrão.

O básico de todo som é a fundamental. É o componente de maior volume que ouvimos e identificamos a altura da nota.

Trata-se do som gerado pela vibração da corda numa frequência correspondente ao comprimento de onda = ao comprimento da corda.

Ao mesmo tempo ela produz uma série de harmônicos e são sons cujas frequências são múltiplos da frequência da fundamental.

Isto é pelo fato da corda não vibrar somente na frequência da fundamental mas também e simultaneamente com comprimentos de ondas menores. Esses comprimentos de onda começam uma oitava acima da fundamental e sobem de altura em intervalos específicos – a quinta, a 8ª sgte, a terça posterior, etc...

Todos os instrumentos produzem notas que consistem em fundamental e det. nº de harmônicos. Esses componentes de cada nota são conhecidos como sua série harmônica.

Referimos à fundamental como o primeiro harmônico.

O equilíbrio entre a fundamental e os seus harmônicos det. o "timbre" do instrumento.

A série harmônica forma uma "impressão digital" ~~aud~~ auditiva

Não existem 2 violões que tenham mesmo timbre pois

não produzem o mesmo ~~...~~ equilíbrio de harmônicos.

Harmônicos Artificiais

Várias técnicas especiais ~~...~~ permitem soar harmônicos selecionados enquanto silenciamos os demais (inclusive a fundamental). Estes são os artificiais.

Se encostamos levemente a ponta do dedo da corda solta na 12ª traste teremos 2 segmentos iguais. Tocando-a temos um harmônico artificial, uma 8ª acima da corda solta → é o primeiro harmônico.

O ato de encostar o dedo na corda cria um ponto nodal em que a corda não vibra. Altera o padrão de vibração que ela solta produziria, silenciando a fundamental e os demais harmônicos.

Mas em cada lado do ponto nodal os 2 segmentos iguais de corda vibram (um fora de fase com o outro) dando o harmônico artificial.

Harmônicos em corda solta

mão direita, igual movimento.

mão esquerda, toca-se com o dedo levemente encima da traste exceto para o quinto harmônico que se toca entre a 3ª e a 4ª traste

1º harmônico → na 12ª traste

2º harmônico → na 7ª ou 19ª traste e etc...

Harmônicos em corda digitada

Três tipos: 1º mão esquerda no acorde, mão direita: 1º dedo na metade entre o canalete e a traste digitada e dedilha-se com o 4º dedo

2º idem só que com a palheta

3º no meio do solo "beliscar" ou esquerdo com a palheta.

Afinação: por soarem mais puros, meles. ocorre o fenômeno do batimento → quando duas frequências são próximas sem entretanto coincidirem. Assim quando tocamos um lá (A) de 440 Hz e outro ao mesmo

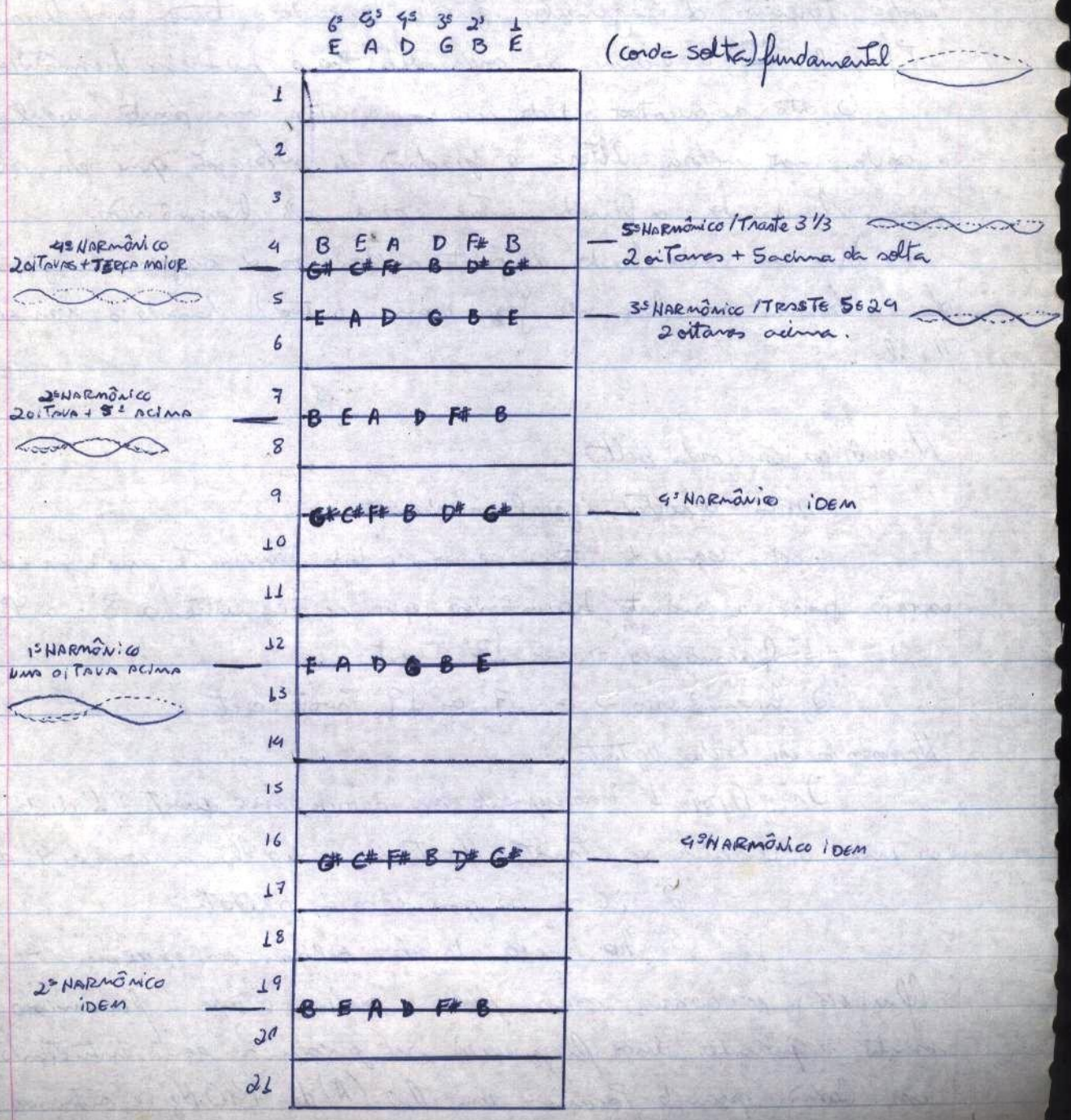
tempo nos desafinados com 436 Hz ouviremos um batimento de 4 pulsações por minuto. Igualando-os essa pulsação zero (sem) estarão afinados.

Afinar-se com os da 5ª e 7ª e com os de 7ª e 12ª.

Afinação com acordes:

Tocar o acorde e sentir a tonalidade correta.

Afinação Temperada (violão e guitarra) que possuem ~~Frets~~ Trastes.


6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª
E A D G B E
(corda solta) fundamental
4ª HARMÔNICO 2 oitavas + TERÇA MAIOR
B E A D F# B
G# C# F# B D# G#
5ª HARMÔNICO / Traste 3 1/3
2 oitavas + 5ª acima da solta
E A D G B E
3ª HARMÔNICO / TRASTE 5 & 24
2 oitavas acima.
2ª HARMÔNICO 2 oitava + 5ª ACIMA
B E A D F# B
G# C# F# B D# G#
4ª HARMÔNICO IDEM
E A D G B E
1ª HARMÔNICO UMA OITAVA ACIMA
G# C# F# B D# G#
4ª HARMÔNICO IDEM
B E A D F# B
2ª HARMÔNICO IDEM

Modulação

Cada Tonalidade maior tem relação com tonalidade menor. A escala menor tem início na 6ª nota da maior tendo ambas as mesmas notas e igual armadura.

Cada tonalidade maior está relacionada a 2 outras tonalidades com apenas a diferença de uma nota. Estas iniciam-se na nota subdominante e dominante da original.

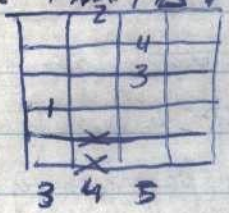
Para C maior teremos F maior e G maior na de F - que difere a B e na de G é G#. Estando estas 3 ligadas por notas comuns (a nota é tônica (C maior), subdominante em G maior e dominante em F maior.

F é Tônica, subdominante em C maior. Já G é tônica e dominante de C maior.

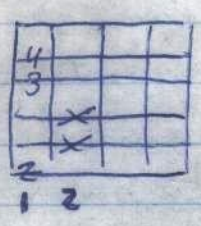
IV Subdominante I Tônica V Dominante

C#	7 SUSTENIDOS	↑ DIREÇÃO DA DOMINANTE	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
F#	6 SUSTENIDOS		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
B	5 SUSTENIDOS		A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#
E	4 SUSTENIDOS		A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#
A	3 SUSTENIDOS		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
D	2 SUSTENIDOS		A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#
G	1 SUSTENIDO		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
F	1 BEMOL	↓ DIREÇÃO DA SUBDOMINANTE	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
Bb	2 BEMÓIS		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
Eb	3 BEMÓIS		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Ab	4 BEMÓIS		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Db	5 BEMÓIS		Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Gb	6 BEMÓIS		Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Fb	F
Cb	7 BEMÓIS		Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb

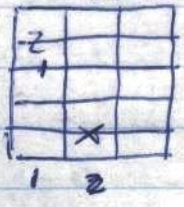
10. $F_{m7}/\Delta 7$



ou



11. $E7+5$



(~~Harmonia~~ ~~Implícita~~) Estes constituem uma progressão harmônica (aqui nota-se através do baixo dos acordes com um descendente). Significa que por mais que se encontre subentendido como uma harmonia de C maior, há uma inesgotável quantidade de acordes que podem harmonizá-lo.

Melodia Implícita -> vimos que toda melodia traz uma harmonia básica. Mas é possível harmonizar de diversas maneiras. Toda sequência ou progressão sugere uma melodia. Alguns partem de uma melodia e depois tentam enriquecê-la com uma harmonização mais trabalhada diferente daquela que a melodia sugere à 1ª vista.

Outros partem para a elaboração da sequência harmônica que depois recebe uma melodia formada pelas notas que esses acordes sugerem.

Etapas da harmonia -> no começo dedicar-se ao estudo das tríades de cada ~~nota~~ acorde até decorar as notas que constituem a tônica, a terça e a quinta em cada um dos acordes maiores e menores. Um deles é a teoria dos três acordes, ouvi os progressão básica dos acordes I-IV-V. Os outros devem de estar relacionados os estes (graus) 3 acordes. C, E, G será uma tríade + A que é uma sexta Terá uma sonoridade rica e dissonante. Mesmo com 4 notas seguimos com a Teoria dos Três. Acrescenta-se uma sexta e uma sétima em cada acorde tríade. Sob os 5 in-

horizontalmente à G; G nos leve uma linha para cima e vamos até D; de D uma linha acima vamos horizontalmente à A; A idem; na horizontal, até E (V na Tonalidade A); chegamos uma linha acima até B7 (V no Tom de E) e vamos mais uma vez horizontalmente e resolvemos em E.

C - G - D - A - E - B7 - E

Modulação por meio de acordes secundários:

Os acordes secundários, são os que estão em fundo branco. Podem também ser como "pivô" na modulação de uma Tonalidade para outra. Ex: de C maior para G maior. As diferenças entre os 2 é que G maior contém F# ao invés de F. Dos acordes construídos sobre as notas da escala de C maior, 3 contêm F: D menor, B diminuto e F maior. Na Tonalidade de G maior o F passa a F#, esses acordes passam para D maior, F# diminuto e B menor. Qualquer um desses três acordes pode ser utilizado como pivô em uma modulação de C maior para G maior. Isso pode produzir os seguintes seqüências:

- C para D7 para G
- C para F# dim para D7 para G
- C para Bm para D7 para G

O acorde menor sobre o grau II da Tonalidade original Torna-se maior e passa a funcionar como dominante da nova Tonalidade; o IV maior Tem sua Tônica elevada em um semiTom, Transformando-se num acorde diminuto baseado no Trítono, e funciona, assim, como acorde VII na nova Tonalidade; VII diminuto da Tonalidade original muda para menor, funcionando como acorde III na nova Tonalidade. A presença do F# prepara a modulação para G maior.

O mesmo ocorre pela subdominante. Pela C maior para F maior a diferença é a de F maior apresenta um Bb invés de B. Este Bb afeta 3 dos acordes construídos sobre as notas

construídos sobre as notas da escala de C maior - Os 3 que têm o B. Quando o Bb é substituído fica o E menor, E diminuto. G maior muda para G menor e B diminuto, para Bb maior. Ou seja, qualquer um desses 3 acordes pode ser introduzido numa progressão de acordes em C maior para agir como pivô na modulação p/ F maior. Isso produz: - C p/ Bb, p/ C7 p/ F
- C p/ E dim, p/ C7 p/ F
- C p/ Gm p/ C7 p/ F

Outro modo: acorde menor sobre o grau III da tonalidade original passa a ser diminuto, tornando-se o acorde VII da nova Tonalidade; o V maior da tonalidade de partida fica menor ficando o acorde II da tonalidade de chegada.

O VII diminuto tem sua tônica bemolizada para produzir um acorde maior, tornando-se o acorde IV da tonalidade de chegada. Se qualquer um desses acordes alterados for utilizado na tonalidade de C maior, a presença do Bb dará um sentido de movimento que prepara a modulação para F maior de maneira suave e natural.

Em qualquer direção, os 3 acordes alterados podem resolver diretamente em uma progressão que confirme a nova Tonalidade podendo continuar a modulação até uma tonalidade mais afastada.

Nos exemplos, a maioria dos acordes permanece inalterada - mas suas posições e funções mudam (na escala)

Acordes diminutos (com sétima diminuta), são úteis na modulação, pois que podem ocupar 4 centros Tonais de uma só vez.

Exemplos de modulação:

Tonalidade de C maior para a de F# maior:

(~~[illegible]~~)

- C p/ Am p/ C#7 p/ F#
- C p/ Dm p/ C#7 p/ F#
- C p/ Bm p/ C#7 p/ F#

Tonalidade de C maior para a de E maior:
- C p/ Em p/ B7 p/ E
- C p/ Am p/ B7 p/ E
- C p/ Dm p/ B7 p/ E

Tonalidade de C maior para a de A maior:
- C p/ C#dim p/ Edim p/ E p/ E7 p/ A
- C p/ C dim p/ Eb dim p/ E7 p/ A
- C p/ D dim p/ F dim p/ A
- C p/ B dim p/ E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em algumas manifestações musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo vaga e imprecisa a tonalidade. A música erudita e popular vem sendo a de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira como esta foi definida pela música clássica e pela popular feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. São:

I) a organização dos sons em acordes - Tríades
II) a organização desses acordes em cadência como a perfeita (V-I)
III) a " do todo em função de um som principal, no qual se polarizam todos os tensões harmônicas: a Tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria dos peças musicais que conhecemos é a presença da cadência, do mo-

- C p/ Dm p/ C#7 p/ F#
- C p/ Dm p/ C#7 p/ f#
- C p/ Bm p/ C#7 p/ F#

Tonalidade de C maior para a de E maior:
- C p/ Em p/ B7 p/ E
- C p/ Am p/ B7 p/ E
- C p/ Dm p/ B7 p/ E

Tonalidade de C maior para a de A maior:
- C p/ C# dim p/ E dim p/ E p/ E7 p/ A
- C p/ C dim p/ Eb dim p/ E7 p/ A
- C p/ D dim p/ F dim p/ A
- C p/ B dim p/ E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em algumas manifestações musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo vaga e imprecisa a tonalidade. A música erudita e popular vem sendo a de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira como esta foi definida pela música clássica e pela popular feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. São:

I) a organização dos sons em acordes - tríades
II) a organização desses acordes em cadências como a perfeita (V-I)
III) a " do todo em função de um som principal, no qual se polarizam todas as tensões harmônicas: a tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria das peças musicais que conhecemos é a presença da cadência, do mo-

mento harmônico que engloba os graus I-IV-V-I ou I-II-V-I.

Isso não significa que para possuir uma Tonalidade claramente definida, a música tenha de que se basear exclusivamente nesses acordes; na verdade porém, se a tonalidade está claramente definida, esses acordes estão obrigatoriamente presentes e em ponto-chave da música (o final, por exe. baseado nos acordes V-I, e o começo terá, quase sempre o acorde I como base).

Ao passar de uma ~~tonalidade~~ Tonalidade para outra, portanto, estaremos nos encaminhando para um novo centro tonal, definido por outros acordes mas continua o padrão I-VI-V.

Por exi: em C maior será: C maior - F maior - G maior. Incluímos o acorde II usado em lugar do IV dando:

C maior - F maior - D menor - G maior

Se nossa intenção seja modular para Eb maior que é o esquema

Eb maior - Ab maior - F menor - Bb maior

Vendo os 2 conj. de acordes I-IV-II e V o de maior parentesco entre os dois é o F. Ele é o que tem mais condições de figurar em ambos os Tonalidades sem desequilibrá-los em excesso. Seria o mais ambíguo deles e daremos a sua preferência se quisermos modulá-lo de C p/ Eb.

Por exi:

C - Dm - G7 - C - Am

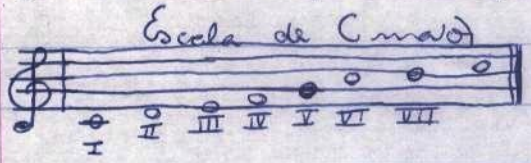
Dm - G7 - C7 - Fm - Bb7

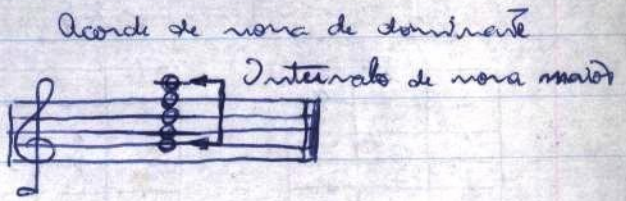
- Eb - Cm - Fm - Bb7 - Eb - Eb

O ponto em que ocorre a modulação é do oitavo p/ o nono compasso. Vinha em C maior e desembocou num acorde de F. Mas não se trata de F maior, a Subdominante (IV), mas sim de F menor, que tem Ab ao invés de A natural.

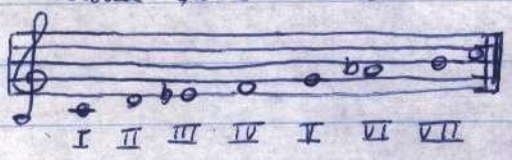
O acorde precedente é C maior, transformado em uma sétima

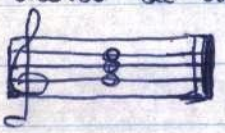
Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Sua nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. Numa tonalidade maior por exemplo:

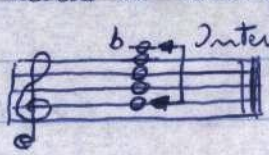




Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. Numa Tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C.





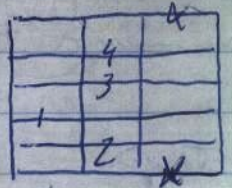


Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de Tônica (C - Eb - G) e faz com que a nota A do de dominante (nona) seja bemolizado dando um intervalo de nona menor entre as notas Ab e G.

Ou seja, nona maior em Tonalidades maiores e nona menor em Tonalidades menores.

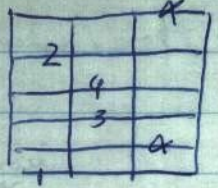
Acordes de nona maior:

D9



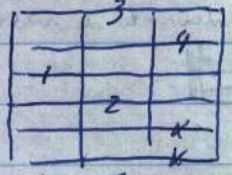
4 5

GΔ7



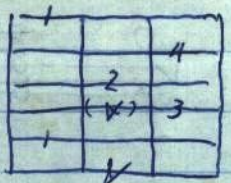
3 4 5

G9



4 5 6

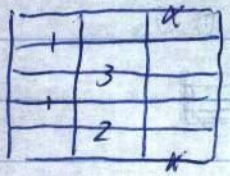
CΔ7



3 4 5

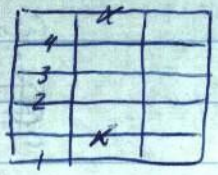
Acordes de nona menor:

D9-



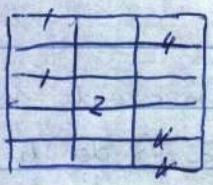
4 5 6

Gm7



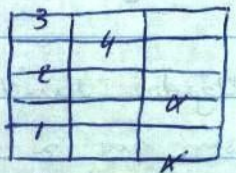
3 4 5

G9-



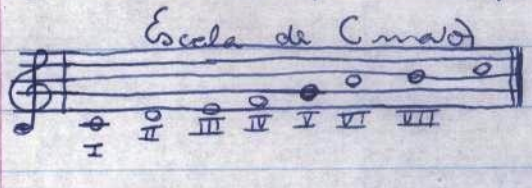
4 5 6

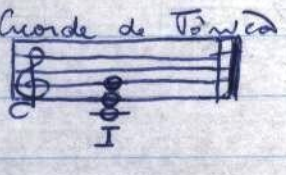
Cm7

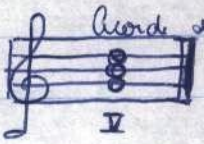


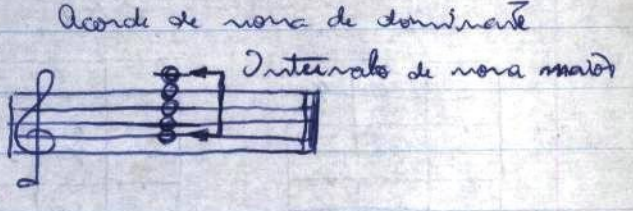
3 4 5

Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Sua nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. Numa tonalidade maior por exemplo:

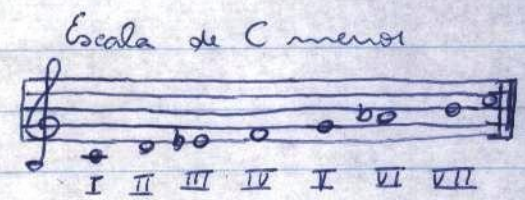


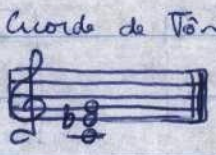


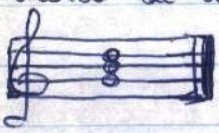


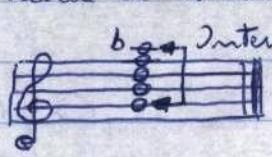


Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. Numa Tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C.









Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de Tônica (C - Eb - G) e faz com que a nota A do de dominante (nona) seja bemolizado dando um intervalo de nona menor entre as notas Ab e G.

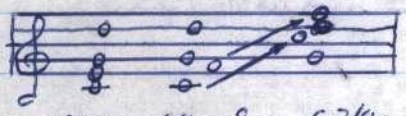
Ouve-se, nona maior em Tonalidades maiores e nona menor em Tonalidades menores.

Exemplos de acordes sinônimos:

- Nonas acrescentadas e quartas suspensas:

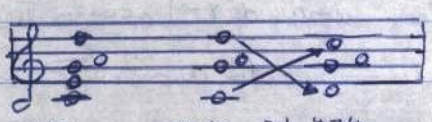
Regra: um acorde de 9add sem a 3ª equivale a um acorde de 4sus com a tônica uma quinta acima.

- Quartas suspensas com nona acrescentada e quartas suspensas com sétima:

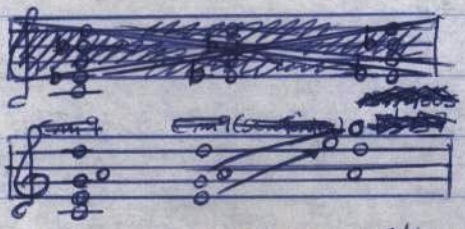


Regra: Um acorde de 4sus 9add equivale a um acorde de 7/4sus com a tônica uma quinta acima.

- Sexta e nona e acordes de quarta suspensa com sétima:

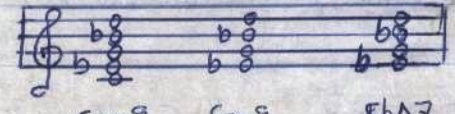


Regra: Um acorde de 6/9 sem a 3ª equivale a um acorde de 7/9sus com a tônica um tom acima.



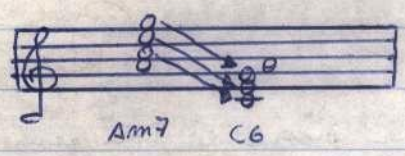
Regra: Um acorde de 6/9 sem a tônica equivale a um acorde de 7/4sus com a tônica um tom e meio (Terça menor) abaixo.

- Acordes menores com nona e Sétimas maiores:



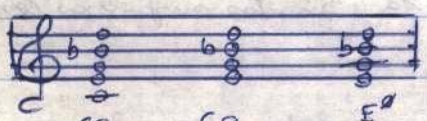
Regra: Um acorde menor de nona sem a tônica equivale a um de sétima maior com a tônica uma Terça menor (um tom e meio) acima.

- Acordes menores com sétima e acordes de sexta.



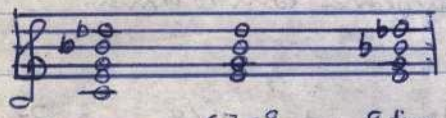
Regra: Um acorde menor com sétima equivale a um acorde de sexta com a Tônica uma Terça menor acima.

- Nonas e acordes meio-diminutos



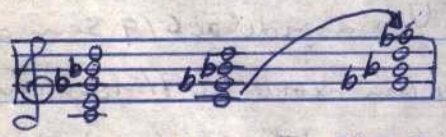
Regra: Um acorde de nona sem a Tônica equivale a um acorde meio-diminuto com a tônica uma Terça acima.

- Acordes de sétima e nona menor e acordes diminutos:



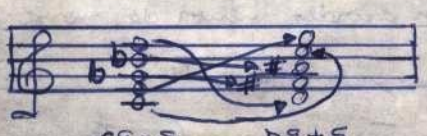
Regra: Um acorde de 7-9 sem a Tônica equivale a um acorde diminuto com a Tônica em qualquer uma das quatro notas restantes.

- Nonas com quinta diminuta e sétimas com quinta aumentada:



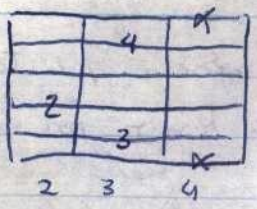
Regra: Um acorde 9-5 sem a Tônica equivale a um acorde de 7+5 com a Tônica uma quinta diminuta acima.

- Nonas com quinta diminuta e nonas com quinta aumentada:

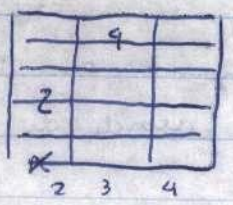


Regra: Um acorde de 9-5 pode ser invertido para produzir um acorde de 9+5 com a Tônica um Tom acima.

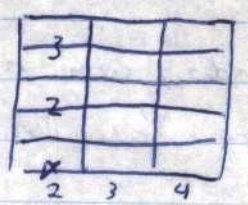
C9 acr



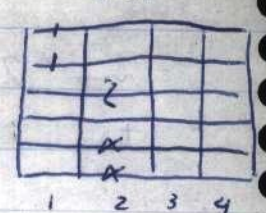
A7/4 sus



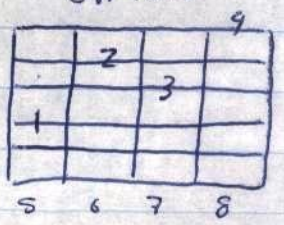
A7



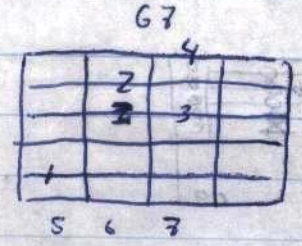
Dm7



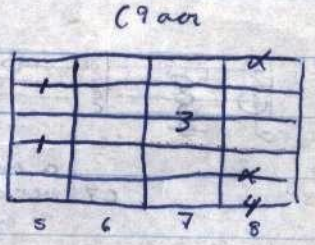
G7/4 sus



G7



C9 acr



Extensão dos Acordes de Sétima: quando acrescido a uma tríade uma nota de mais de uma oitava acima dela é chamada de estendida ou de extensão. A 9ª será a nona a 11ª será a décima primeira e a sexta a décima terceira.

Cada acorde estendido pertence a uma de três famílias - dominante, maior ou menor. Os mais importantes são os extensões do acorde de dominante. Os acordes estendidos são formados pelo acréscimo de uma nota nos acordes de 4 notas de sétima de dominante, sétima maior, menor com sétima.

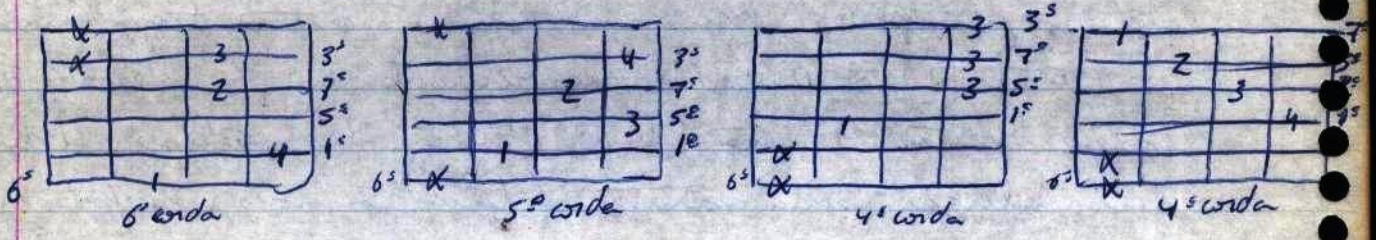
Os intervalos determinam a tonalidade do acorde estendido. Ambos menores, acorde também menor.

Terça é maior e sétima menor também, acorde de sétima dominante. Ambos maiores, o acorde também é maior. Elevando ou abaixando a 5ª ou a nona nota extra, obtemos variações do acorde básico. São os acordes alterados.

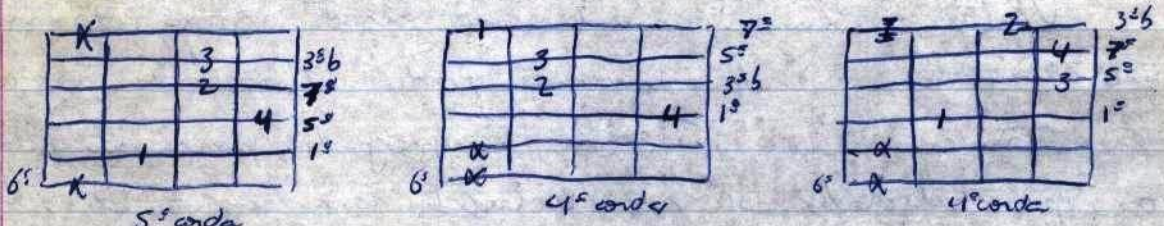
Os três acordes básicos de nona. São teoricamente feitos por 5 notas sendo o acréscimo de uma nota extra ao de sétima de 4 notas. Esta nona nota é a nona (2ª oitava acima). Os 3 acordes básicos compreendem em 4 intervalos de terças dispostos uns sobre os outros. Podem ser vistos co-

em várias posições e nas tônica em diferentes cordes. Estes podem ser ~~tocados~~ em ~~cada~~ os transformados de acordes de 4 notas para até de 6, uma para cada corda, ou dobrar-se algumas destas notas. Escreve-se para sétima maior; $\Delta 7$, menor com sétima maior fica $m/\Delta 7$, sétima maior com quinta aumentada fica $\Delta 7+5$, sétima maior com quinta diminuta fica $\Delta 7-5$.

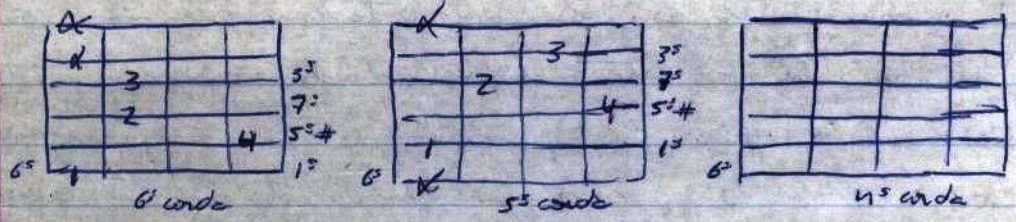
Acordes para $\Delta 7$



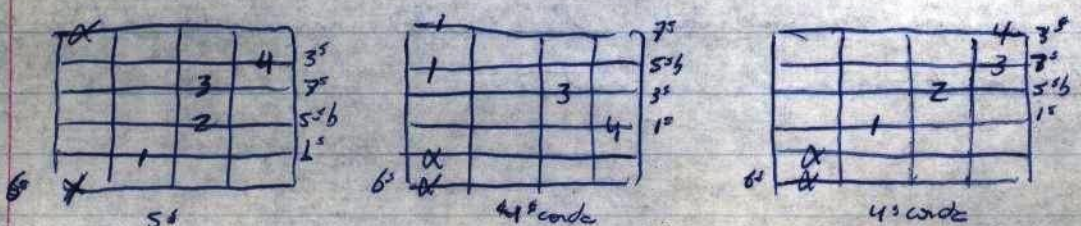
Acordes para $m/\Delta 7$



Acordes Para $\Delta 7+5$

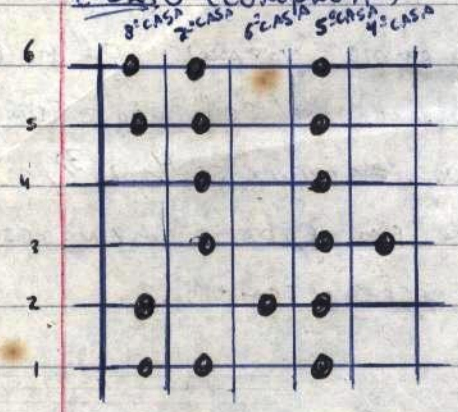


Acordes para $\Delta 7-5$



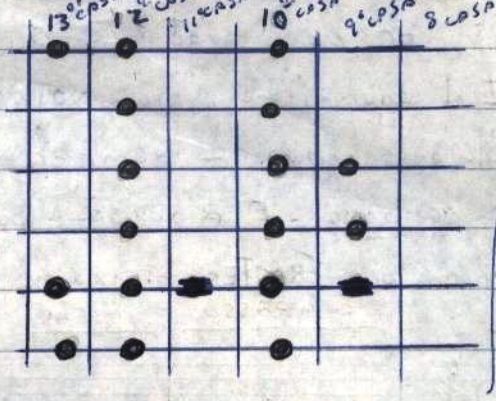
ESCALAS - SOLO DE NOTAS

EÓLIO (COMPLETO)



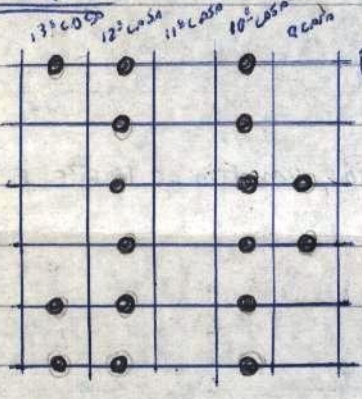
P.EX. LÁ

EOLIO DE LÁ REPRESENTADO EM OUTRAS CASAS



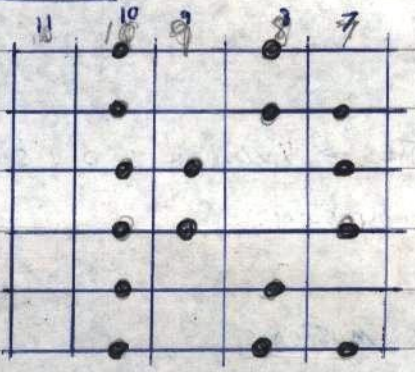
EX. TRONS FORMANDO SE EM DÓ

DÓRICO

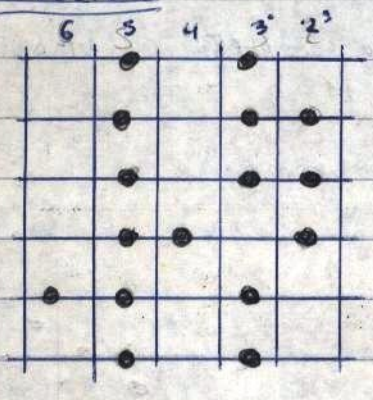


P.EX. DÓ

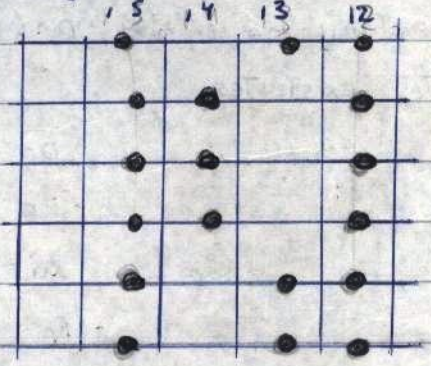
JÔNIO



MIXOLÍDIO



FRÍGIO

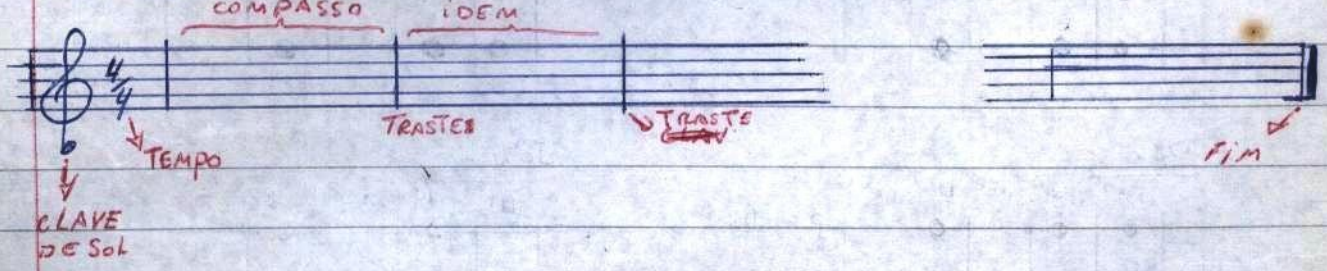


→ CONCLUI-SE QUE TUDO PARTE DA ESCALA EÓLIA → QUE É ONDE ENCONTRA-SE O TOM EM QUE ESTÁ A MÚSICA. OU SEJA O 1º NOTA QUE VOCÊ TOCA NA ESCALA, É O TOM (DAS VEZES) EM QUE ESTÁ A MUSICA. AS OUTRAS ESCALAS, SÃO A CONTINUAÇÃO DA EÓLIA OU A TRANSFORMAÇÃO DA EÓLIA PASSADA PARA OUTRA CASA. OU TRASTE. → VER OUTRA PÁGINA

grama.

Tempo - duração de cada nota que se coloca no pentagrama a dura-
ção de cada nota não é exata mas, mais normal, do maior é de
± 1 segundo - a maior nota - a demais duração é segundo o tempo do
compasso que se sempre é de 4 tempos. ~~em~~ indica-se 4/4, 3/4, 2/4.

Compasso - É a divisão do pentagrama em espaços menores - subdi-
vidios por Trastes - o máximo de um compasso é de 4 tempos.



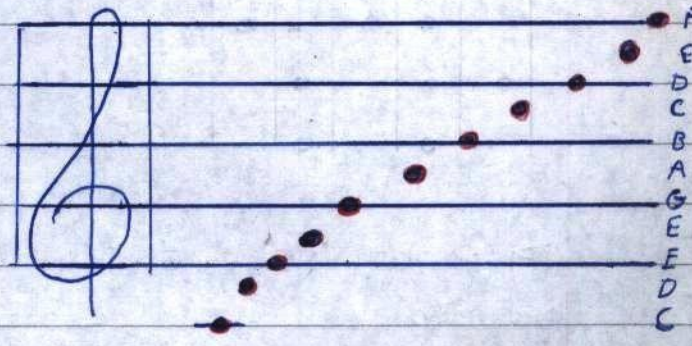
Trastes → indicam a divisão de um compasso, um fim de parte e o fim de
uma composição.

Notas musicais

São os sons que o instrumento (no caso o violão) trasmite pela
vibração do ar. Cada som tem seu nome e classificação diferente em
um pentagrama então daí vem a formação completa de uma partitura.
Notas existentes:

- Do - C
- Re - D
- Mi - E
- Fa - F
- Sol - G
- La - A
- Si - B

→ No pentagrama:



↳ → bequadro

Sistema Tonal

Usado no Brasil, emprega se 7 notas de escala maior derivando-se destas os acordes p/ o apoio harmônico da melodia. Presença clara de um centro (Tônica e seu acorde) em que a música gravita. Aceito no séc. XVIII, antes era usada diversas outras. No séc. XX também foi questionada pela música erudita a sua supremacia.

Na música dodecafônica, utilizam 12 semitons ao mesmo. * Acidentes de armadura, vide com 2 casos:

A música pode estar em sua escala maior ou seria na sua relativa menor.

Cadência final → Sat os 2 últimos acordes, em D maior, a música Tende a terminar em um Tipo de V acordes de dominante A - C#sus7 - E, e de Tônica D - F#m - A, já em Bm, sat respectivamente F# - A# - C e B - D - F#. Ou seja, além dos acidentes da armadura Temos em Bm o A#. É uma nota sensível explicando assim se tira o D# logicamente Terá Bm em sua escala

Círculo das Quintas → Tendo a sequência de notas compõe o círculo, 2/4 C7 / F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7 (C#7), Gb7 (F#7), B7, E7, A7, D7, G7, Tocar na mesma sendo C7 dominante de F, ao invés de estar em tônica, é transformado pelo acréscimo de sétima de dominante de Bb.

Cria-se assim uma sequência de dominantes que sai C e volta a C. Após Ter Transitado Todos os acordes de se Tira, forma-se um excelente meio para sair de uma tonalidade e passar até Gb7; neste ponto encerra colocando B menor (Tônica precedida de dominante). Sai-se de C

(1)

2222222222

Acorde Diminuto - este é o construído sobre a nota sensível (VII), importante descoberta musical: a sétima diminuta.

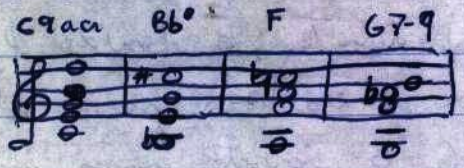
Tanto a quinta da tríade quanto a nova nota são bemolizadas; assim ela não é nem maior, menor mas sim uma sétima bemolizada duplamente, sendo enarmonicamente a uma intervalo de sexta maior.

Seu traço incomum é o de ser formado por 3 terças menores sobrepostas. Quando a tônica é dobrada na voz superior, forma-se ainda outra terça menor. A oitava é dividida igualmente em 4 intervalos de terça cada. Nestas 4 notas (1ª, 3ª, 5ª e a 7ª) pode ser dobradas sem alterar sua estrutura (terças menores sobrepostas). Suas inversões apresentam mais sonoridade do que dos demais (exceto o de aumentada de igual regra).

Vistos enarmonicamente são versões iguais do mesmo acorde. Em cada inversão pode-se classificar normalmente em tônica, 3ª, 5ª, 7ª. Foi empregado para ampliar as possibilidades de resolução, característica de sétimas de notas sensíveis. Mas, por poder constituir 4 acordes diferentes, este acorde faz parte de 4 tonalidades diferentes ao mesmo tempo. Sendo intercambiável com acordes iguais de 4 outras tonalidades representando um excelente meio para se passar de uma para outra. Este ex. em C com sétima diminuta nota que se os intervalos permanecem os mesmos de uma inversão para outras, as notas C, Eb, Gb e Bbb (A) produzem 4 enarmônicos iguais diminutos uns dos outros compartilhando as mesmas notas.

Ela dá lugar ao tom pequeno fragmento melódico cromático, na voz superior. A linha se endui em D, C# C♮ e B ou seja descendo de meio em meio tom.

Examine agora o baixo que é C, Bb, A e G. Portanto não é uma linha cromática mas diatônica e descendente. As linhas melódicas intermediárias se movimentam menos: a voz logo abaixo da superior faz G, G, A, Ab, e a restante é melodicamente estática ainda nos dois primeiros, E, e nos dois últimos F. Todos os encadeamentos entre acordes devem levar em conta a obtenção de linhas harmônicas individualmente fluentes. Necessário quando se com notas dissonantes como a nona.



Utilização das suspensões de quarta: os princípios gerais de encadeamento em nona são aplicáveis em quarta suspensa.

Mas a resolução da dissonância é na qual se vira na maioria dos casos (quarta) um movimento descendente de meio tom por intermédio do qual se vira em terça no acorde seguinte.

Na progressão abaixo, tem 2 acordes de sétima com quarta suspensa e tem acordes de nona. Nota-se que acordes de sétima c/ quarta sus, são sempre seguidos pelo mesmo acorde de sétima sem a sus de quarta.

Difere no acorde do começo com o do fim só no lugar onde se encontra mas a última é boa para andamentos lentos.

ma de dominante pelo acéscimo de Bb. O F menor é introduzido da maneira + suave e natural possível: um movimento V-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) e resolve na tônica (I) da nova tonalidade. A prossegue a fim de consolidar a nova tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Na prática é feita para dar colorido à ~~peça~~ peça musical. Os campos são construídos em diversas seções, de vários compassos cada.

Existem vários esquemas ~~cada~~ mas um dos mais conhecidos é o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida passa para uma seção intermediária volta à primeira parte geralmente com leves variações sendo o esquema A-B-A. A B serão o contraste entre 2 A.

Pode fazer ~~F~~ com que a música desemboque em uma nova tonalidade em que permanecerá em bastante tempo como também, desviar um pouco a música da tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido tonal à música.

Por exemplo: $\overset{4}{4}$: C - Dm - G7 - C : $\overset{S/S}{}$

D.C. al S/S e ⊕

FmBb7 - EbAbΔ7 - Fm/D G7 - C

: C ~~F~~ Dm - G7 - C :

Ao tocar essa progressão completa, com as repetições, sentiremos que não parece completa, mas não pede continuação (uma seção B, certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, não tem extensão e pe suficientes para constituir uma seção B.

Modulação por meio de acordes primários:

Baseado no círculo das quintas pode-se partir da tonalidade e caminhar na direção da dominante ou sentido subdominante. os dois para alcançar a nova Tonalidade

Na Tonalidade de C por exemplo, por ser a Tônica (I) em em C maior está azul-escuro, o F que é grau IV, aparece em azul-claro e o G em cinza.

Na linha horizontal central da Tabela, é Tônica (I) acima, C em azul claro (grau IV subdominante) e embaixo o C em cinza (dominante em F maior).

As colunas verticais são os "pivôs", dos permitindo modular para uma Tonalidade nas direções dominante ou subdominante.

Ex: modular da de Dó maior para G maior. Temos dois modos, 1º) Passar diretamente do acorde C para o de G (note que o acorde G já está presente na linha horizontal da tonalidade de C), pois este acorde (pela vertical) é tanto dominante (V) na Ton. de C quanto Tônica (I) na Ton. de G. A outra a IV, é fazer C, D e G. A coluna vertical mostra que o acorde de C é Tônica (I) na tonalidade C e o subdominante (III) na tonalidade de G. Tratando-o como subdominante e passando em seguida para D, vizinho na mesma linha horizontal alcançaremos a dominante de G, que introduz o F# característico da Ton. de G. O acorde D resolve em G (V-I)

Ao ser de C para F, aplicam-se os mesmos princípios só que no oposto. Podemos seguir horizontalmente até o F (grau IV em C maior) e "descer" ao F na linha de baixo. Passamos direto de C a F. A outra é C, Bb e F. Descemos e pela horizontal Bb e F.

Ao ser mais distante como de C à E pode-se usar os acordes primários como "pivôs" e os elos de ligação. Partir de C, seguir

ma de dominante pelo acréscimo de Bb. O F menor é introduzido da maneira + suave e natural possível: um movimento V-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) e resolve na tônica (I) da nova tonalidade. A prossegue a fim de consolidar a nova tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Na prática é feita para dar colorido à peça musical. As canções são construídas em diversas seções, de vários compassos cada.

Existem vários esquemas mas um dos mais conhecidos é o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida passa para uma seção intermediária volta à primeira parte geralmente com leves variações sendo o esquema A-B-A. A B serão o contraste entre 2 A.

Pode fazer com que a música desemboque em uma nova tonalidade em que permanecerá em bastante tempo como também, desviar um pouco a música da tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido tonal à música.

Por exemplo: 4/4 : C - Dm - G7 - C : 5/5

D.C. al 5/5 e ⊕

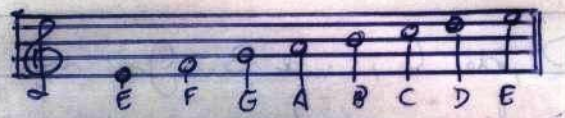
FmBb7 - EbAbΔ7 - Fm/DG7 - C

: C - Dm - G7 - C :

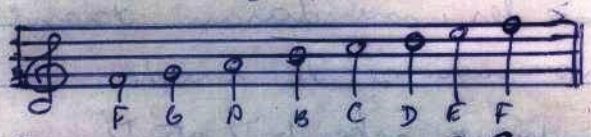
Ao tocar essa progressão completa, com as repetições, sentiremos que não parece completa, mas não pede continuação (uma seção B, certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, não tem extensão e pe suficientes para constituir uma seção B.

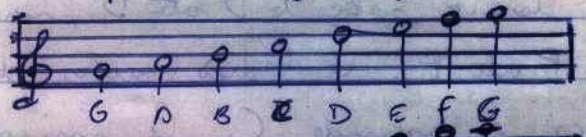
modo frígio E a E



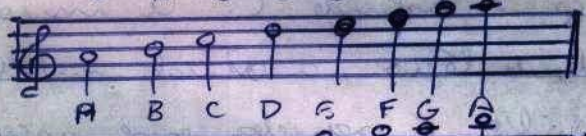
modo lídio F a F



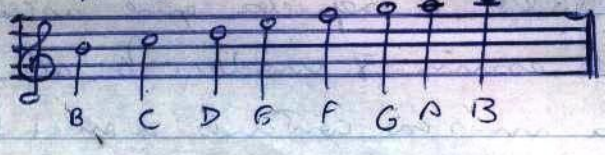
modo mixolídio G a G



modo eólio A a A



modo lócrio B a B



Modo é uma serie de notas (escala) tendo uma nota principal e as outras são ligadas a ela. A 1ª e a última nota são as oitavas da nota principal, sendo ela que estabelece a tonalidade do modo. A sequência dos Tons e seus Tons dá a "modalidade".

Dando como exemplo a escala de C maior, Temos o que deu encima.

Produzim-se 5 novas escalas (o jônico e eólio coincidem com a maior e menor diatônicas) estas constituem-se alternativas à estrutura melódica e harmônica das diatônicas.

→ A diferença está que as escalas det. a harmonia e os modos as variações melódicas.

O lídio e o mixolídio são "escalas" maiores e o dórico e o frígio são menores. Já o lócrio é incomum na medida em que seu acorde é diminuto.

OBS: O modo jônico (no tom de C maior) é predecessor da escala maior possui mesma sequência e igual som / Modo dórico → é estilo do menor, difere da natural

TABELA DE INTERVALO							enarnômico			enarmônico		enarmônico				
Símbolo numérico	I(1°)	II(2° b)	II(2°)	III(3° b)	III(3°)	IV(4°)	IV+(4#)	V(5°b)	V(5°)	V+(5°#)	VI(6° b)	VI(6°)	VII(7° bb)	VII(7° b)	VII(7°)	I(1°)
grau	tônica	sobretonica		mediante		Subdominante	tritono	trítono	Dominante	Submediante/relativa				subtônica	sensível	tônica
Altura em C	C	Db	D	Eb	E	F	F#	Gb	G	G#	Ab	A	Bbb	Bb	B	C
Intervalo a partir	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C aF#	C a Gb	C a G	C a G#	C a Ab	C a A	C a Bbb	C a Bb	C a B	C a C
Distância intervalo	zero	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons		7 semitons	8 semitons		9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Nome do intervalo	uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada	Quinta diminuta	Quinta justa	Quinta aumentada	Sexta menor	Sexta maior	Sétima diminuta	Sétima menor	Sétima maior	oitava
Característica sonora	Consonância pura	Dissonância forte	Dissonância branda	Consonância relativa		Consonância/ Dissonância	Neutro ou instavel		Consonância pura	Consonância relativa		Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

FORMACAO DE ACORDES DE NONA E DECIMA PRIMEIRA

Acordes de nona	9	C9	1 3 5 7b 9
Acordes menores de nona	....m9	Cm9	1 3b 5 7b 9
Acordes de setima maior e nona	Triangulo 9	C triangulo9	1 3 5 7 9
Acordes de setima e nona menor	7-9	C7-9	1 3 5 7b 9b
Acordes de setima e nona aumentada	7+9	C7+9	1 3 5 7b 9#
Acordes de setima e nona aumentada e quinta diminuta	7-5+9	C7-5+9	1 3 5b 7b 9#
Acordes de nona com Quinta diminuta	9-5	C9-5	1 3 5b 7b 9
Acordes de setima com nona menor e quinta diminuta	7-9-5	C7-9-5	1 3 5b 7b 9b
Acordes de setima com nona aumentada e Quinta aumentada	7+9+5	C7+9+5	1 3 5# 7b 9#
Acordes menores com setima maior e nona	M/trian9	Cm/triang9	1 3b 5 7 9
Acordes de nona com Quinta aumentada	9+5	C9+5	1 3 5# 7b 9
Acordes de decima primeira	11	C11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores de decima primeira	M11	Cm11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima com decima primeira	7/11	C7/11	1 3 5 7b 9 11
Acordes de decima primeira com nona diminuta	11-9	C11-9	1 3 5 7b 9b 11
Acordes de setima com decima primeira aumentada	7+11	C7+11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores com setima e decima primeira	M7/11	Cm7/11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima maior,nona e decima primeira aumentada	Trian9+11	Ctrian9+11	1 3 5 7 9 11#
Acordes de setima maior e decima primeira aumentada	Trian7+11	Ctriang 9+11	1 3 5 7 11#
Acordes de decima primeira aumentada acrescentada	+11acr	C+11acr	1 3 5 11#
Acordes de nona acrescentada	9acr	C9acr	1 3 5 9/2
Acordes menores com nona acrescentada	M9acr	Cm9acr	1 3b 5 9/2
Acordes de Quarta suspensa	4sus	C4sus	1 4 5
Acordes de setima com Quarta suspensa	7/4sus	C7/4sus	1 4 5 7b
Acordes de Sexta (triade+6)	6	C6	1 3 5 6
Acorde menor com Sexta	M6	Cm6	1 3b 5 6
Acorde maior com Sexta e nona	6/9	C6/9	1 3 5 6 9
Acorde menor com Sexta e nona	M6/9	Cm6/9	1 3b 5 6 9
Acorde menor com Sexta e setima	M6/7	Cm 6/7	1 3b 5 6 7b
Acorde menor com Sexta setima e decima primeira	M6/7/11	Cm6/7/11	1 3b 5 6 7b 11
Acorde com Sexta e setima	6/7	C6/7	1 3 5 6 7b
Acorde suspenso(4) com Sexta e setima	Sus6/7	Csus6/7	1 4 5 6 7b
Acordes de decima terceira	13	C13	1 3 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona diminuta	13-9	C13-9	1 3 5 7b 9b 11 13
Acordes de decima terceira suspensa	Sus13	Csus13	1 4 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona aumentada	13+9	C13+9	1 3 5 7b 9# 11 13
Acordes de decima terceira com decima primeira aumentada	13+11	C13+11	1 3 5 7b 9 11# 13
Acordes menores de decima terceira	M13	Cm13	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes menores de decima terceira com decima primeira	M13/11	Cm13/11	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes de setima maior com decima terceira	Trian13	Ctriang13	1 3 5 7 9 11 13
Acorde de c diminuto	dim	Cdim c*	1 3b 5b 7bb
Acorde meio diminuto	m7-5	Cm7-5	1 3b 5b 7b
Acorde de c menor com setima	m7	Cm7	1 3b 5 7b
Acorde de c setima com Quinta diminuta	7-5	C7-5	1 3 5b 7b
Acorde de c setima(dominante)	7	C7	1 3 5 7b
Acorde de c setima com Quinta aumentada	7+5	C7+5	1 3 5# 7b
Acorde c setima maior	trian7	Ctriang7	1 3 5b 7
Acorde menor com setima maior	M/trian7	Cm/triang7	1 3b 5 7
Acorde de c setima maior com Quinta aumentada	trian7-5	Ctriang7-5	1 3 5b 7
Acorde de c setima maior com Quinta diminuta	Triang7+5	Ctriag7+5	1 3 5# 7

RECOMENDADOS	ACEITÁVEIS	EVITADOS
		CM
Cm	C-	
C(#5)	C+, C5+	
C^{o}, C^{dim}	C^{07}, C^{dim7}	
C_{9}^{6}	C_{6}^{9}	$C_{6}^{9}M$
C7M	Cmaj7	C7+, CM7, C7Δ
$C7M(\overset{9}{\#11})$	$C7M(\overset{+11}{9})$, $C7M(\overset{11+}{9})$	$C^{+11}{}_{7+9}$
Cm(7M)	Cm(maj7)	Cm7+
Cm7(b5)	$Cm^{7}(-5)$, C∅	$C^{\emptyset 7}$, Cm7(5°)
Cm7(11)	Cm^{11}_{7}	Cm^{7}_{4}
C7(#5)	C7(+5), C^{7}_{+}	
C7(9)	C^{9}_{7}	C9
C7(b9)	C7(-9)	C^{-9}_{7}, C-9
C7(#9)	C7(+9)	C^{+9}_{7}, C+9
C7(#11)	C7(+11)	C^{+11}_{7}, C+11
C7(b13)	C7(-13)	C^{-13}_{7}, C-13
C7(13)		C^{13}_{7}, C13
$C7(\overset{\#9}{\#11})$	$C7(\overset{+11}{+9})$	$C^{+11}{}_{+9_7}$
$C7(\overset{b9}{b13})$	$C7(\overset{-13}{-9})$	$C^{-13}{}_{-9_7}$
C4	C_{sus}, C_{sus4}	C11
C^{7}_{4}	C^{7}_{sus}, C^{7}_{sus4}	C^{11}_{7}
$C^{7}_{4}(9)$	$C^{7}_{sus}(9)$, $C^{7}_{sus4}(9)$	$C^{11}_{7}{}_{9}$, $C^{9}{}_{7_4}$
C(add9)	Cadd9	C9